محمد بن عبدالله بن عثيمين

د . حسن بن فهد الهويمل
رئيس نادي القصيم الأدبي

عرفت الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين المولود عام ١٢٧٠هـ والمتوفى عام ١٣٦٣هـ منذ أن كنت طالبًا غض الإهاب، ضعيف الجناب، في مراحل التعليم العام، ولم يكن في نظري إذ ذاك أكثر من شاعر عمودي القصيدة، بكل ما يقتضيه مصطلح " العمودية " عند المرزوقي من مواصفات شكلية ودلالية. في لغته متانة، وفي خطابه جهورية، وفي معانيه حكمة، وفي مدحه مبالغة.

وما كان بالشاعر المحظي عند شاب مبتدئ تستهويه الرقة والعذوبة ومفاتن الغانيات، ولما كنت من أبناء هذا العصر الحفي بالتجديد والسهولة، لم يكن الشاعر بمواصفاته المذكورة آنفًا محظيًا عندي، إذ هو بهذه اللغة الغريبة، والتراكيب المتينة، والمعاني السامية ليس بالمقبول لدى ناشئة تحب اللين وقرب المأخذ.

ومن ثم كان شاعرًا لانقرؤه إلا لكي نؤدي فيه امتحانًا آخر العام، ثم نهمله مع ما نهمل من مفردات المناهج التي لاتروق لنا. ومرت الأيام يتداولها الخلق بين صعود، وهبوط، وحظوة، وعزوف. وأصبح الطالب أستاذًا والدارس المكره مدرسًا حفيًا بهذا الشاعر وبشعره، دخلت فصول الدراسة أستاذًا لاطالبًا، وقرأت ابن عثيمين مدرسًا لادارسًا، وأخذت ملامحه تبدو بوضوح أكثر، وأحسست أنني أقترب من هذا الشاعر المهمش شيئًا قليلاً، وبلغت صلتي به ذروتها حين بدأت

الإعداد لرسالتي العلمية «الماجستير» «اتجاهات الشعر المعاصر في نجد». وكنت إذ ذاك مفعم الحيوية، يؤزني طموح الشباب، وتتعالى بي مثاليتهم، فأخذت الشاعر - مع إعجابي به - من مناطق ضعفه، وقلت فيه مالا أرى قوله الآن، ولاأرى إلغاءه بعد الآن.

وفي رسالة الدكتوراه «النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر» ألممت به، وشغلت بموضوعه ذي الطابع الديني، وهو شاعر لايخلو شعره من هذه النزعة، ومن ثم كدت أقف عند كل قصيدة، ولكنه وقوف حول الدلالة ذات الطابع الإسلامي.

لقد كنت في ظل كل ماسبق دون من كتب عنه، ممن خصوه بمؤلفات، ولم يعرضوا له في سياق، وما عاد اليوم من النكرات.

لقد كُتبت عنه دراسات كثيرة، وألفت فيه كتب متعددة المناهج والمستويات. ولعل أفضل دراسة أقيمت حول شعره فيما أعلم، وفيما بلغني دراسة الأستاذ محمود محمد بركات. : «شعر ابن عثيمين دراسة في الشكل والمضمون» وهي دراسة منهجية إحصائية لها وعليها، ولكنها أفضل ماقرأت حول هذا الشاعر الذي نحن بصدد الحديث عن جانب من إبداعاته. وماسوى هذه الدراسة مسّت شعره مسّاً رفيقًا، تخفف فيها الدارسون من جهد العمل وجد التناول، ولم تَعْدُ أن تكون خواطر وبعض انطباعات عابرة تقرب لك المادة ولاتصلك بالنتائج. وهي دراسات إعجاب لامساءلة وتمحيص، وكل ما يقال عنها إنها تنوير وتقريب يأنس بها الدارس ولايكتفي بها. وماتم حوله من دراسات (أكاديمية) لم تبلغني وأحسبها مازالت مخطوطة.

وهاأنذا أعود إليه لأقرأه من جديد في حقل من حقول إبداعه مجتهداً في كشف جوانب أخرى أحسب أنها لم تكتشف بعد. ومازلنا - في نهاية الأمر - نقول إلا معاداً من القول مكروراً.

ودراستي الجزئية ستكون عن سعوديات الشاعر، وهي بلاشك المحور الرئيس

في مضامينه. والحديث عن المبدع في القديم أو في الحديث يتخذ مسارًا أو مسارات عدة عند التعامل مع المبدع، ومع هذه المهايع يظل " النص " محور الحديث. والنص ذو شعب متعددة تتعلق بالشكل، والبناء، والمضمون وبالمرجعيات والتناص، وغير ذلك، ولكل واحد من هذه الشعب جزئيات وفروع. والدارس إما أن يتحدث عن علاقة النص بمبدعه، أو عن علاقة النص بقارئه، أو عن علاقة النص بذاته، وقد يخلط هذه العلاقات جميعًا. والنقاد المفتعلون للمذهبية يعطلون قدراتهم في اتخاذ الواحدية المذهبية سبيلاً من سبل الدرس، ومن ثم يفوتون على أنفسهم وعلى قرائهم لذة الاكتشافات، وذلك باقتصارهم على منهج قد لايسيطرون عليه، أو لايسيطر هو على النص، إذ ليس كل نص مؤهلاً لبعض المناهج والآليات. وخلوصًا من هذا النقص المتوقع أخذت سبيلي إلى " نص " الشاعر عبر طرق متعددة، فقد أطيل الوقوف في أجواء النص: مستبينًا أسبابه ومكوناته، دون الارتباط بالمنهج التاريخي، وقد أدع لحظات ماقبل المخاض للاشتغال بذات النص بعد تشكله من حيث شكله ولغته ومجازاته وانحيازاته اللغوية وصوره وإيقاعه، وأحسب أننا حين نتحدث عن شاعر " ما " تجذبنا إليه خصوصيات لايجليها إلا منهج معين، ويومها ينعدم عنصر المفاضلة بين منهج وآخر؛ فالحاجة هي التي تحدد أهمية المنهج.

وفي ضوء ذلك سأتيح فرصة متكافئة لكل المناهج الممكنة كي تشايعني للوصول إلى أدق تفاصيل الشاعر فيما نحن بصدد الحديث عنه، والحديث عن الشاعر محمد بن عثيمين في غرض رئيس من أغراض شعره يستدعي تفاصيل ودقائق العلاقة الحميمة بينه وبين مثله الأعلى الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود - رحمه الله- «ت ١٣٧٣هـ». متى كانت؟ وكيف كانت؟ وكم أنتجت لنا من شعر؟ وما مضامين هذا الشعر؟. وما مستواه الفني؟ وماوجه الشبه بين هذه العلاقة، وعلاقات مماثلة لشعراء آخرين كعلاقة «أبي تمام» بـ«المعتصم»، وعلاقة «البحتري» بـ«المتوكل» وعلاقة «أبي الطيب المتنبي» بـ«سيف الدولة الحمداني». ثم

مامدى علاقة ابن عثيمين الشاعر، بأبي تمام والبحتري والمتنبي، ؟ وما مصادر شعره؟ وماالمكونات الثقافية له ؟ وماوجه الشبه بين المتنبي، وابن عثيمين في رحلاتهم، وعلاقاتهم بممدوحيهم، ووصفهم لحروبهم والتفصيل في وصف جوانب حياتهم.

إن قراءة شعر ابن عثيمين مع استحضار سياقه العلمي، والاجتماعي، والسياسي، والديني، يحملنا على تقصي خصوصيات غفل عنها كثير من الدارسين. وابتسار الشاعر من سياقاته المتعددة يهز الثقة بالنتائج التي يتوصل إليها الدارس، وأي شاعر تُستبعد ظروفه الخاصة أثناء التناوش مع نصوصه لاتكون النتائج والأحكام عنه دقيقة.

والشاعر ابن عثيمين إفراز مرحلة عصيبة فيها ظعن وإقامة، وجوع وخوف، وحروب وفتن، عاشها الشاعر، وتفاعل معها، وسجل أبرز أحداثها، وانعكس أثرها عليه، وأسهمت في تفجير مواهبه. ومما يؤسف له أنه لم يحتفظ بشيء من شعر الصبا والشباب والإقامة والظعن، مما فوت على الدارسين الشيء الكثير، والشاعر لم يتصل بابن سعود في زمن الشباب. ومن ثم؛ فإن هذه العلاقة كانت ذات طابع عقلي محض، كان فيها شعره قوي العبارة معقول الدلالة مملوءًا بالمواعظ والحكم والتجارب.

وإذا كان المتحدث عن أبي الطيب المتنبي يستدعي سيف الدولة؛ فإن المتحدث عن ابن عثيمين يستدعي الملك عبدالعزيز، وإذا كان الدارسون «الأكاديميون» قد خصوا سيفيات المتنبي بالدراسة(١)، فإن من حق ابن عثيمين أن تخصص "سعودياته" بالدراسة، وإذا كان سيف الدولة قد فجر مواهب المتنبي؛ فإن الملك عبدالعزيز فجر مواهب ابن عثيمين. لقد قال المتنبي روائعه في سيف الدولة، وقال ابن عثيمين روائعه في الملك عبدالعزيز، وإذا كان المتنبي قد احتاج إلى شيء من التصنع وهو يمدح غير سيف الدولة عندما بارحه مغاضبًا إلى الإخشيدي وظلمه مع من ظلم من مهجويه؛ فإن ابن عثيمين كان عفويًا كسلفه وهو يسجل أمجاد الملك

عبدالعزيز، ولم تلجئه الظروف كما ألجأت المتنبي ليقول مدحًا أكره نفسه عليه ليأتي من يلتمس هجاءً مقذعًا في ثوب مديح متكلف.

إن هناك علاقة تكاد تكون عضوية بين الشاعر، والمؤسس، يغذيها الحب والإعجاب والوفاء المتبادل. والحديث عن الشاعر - كما قلت - يستدعي الحديث عن مفجر مواهبه، وحين نستدعي الشاعر، تتراءى لنا شخصية الملك عبدالعزيز، تمامًا مثلما تتداعى شخصيتا المتنبي وسيف الدولة، ومثلما تتداعى شخصيتا أبي تمام والمعتصم، ومثلما تتداعى شخصيتا البحتري والمتوكل.

لقد أحسست وأنا أعيد قراءة ابن عثيمين أن أشياء جديدة تستبق التناول ماكنت أعرفها من قبل، هذه الأشياء أتاح لها المثول في الذاكرة مانعايشه من مناسبة أريد لها أن تتيح لنا أكثر من فرصة، والحديث عن الشاعر فنيًا، وموضوعيًا، وتاريخيًا، يتداخل مع المناسبة بطريقة انسيابية. والتخطي إلى زمن الشاعر، أو التخطي به إلى الحاضر يستدعيان آليات نقدية مناسبة، والشاعر على كل المستويات الاستدعائية يظل محتفظًا بتألقه، وتلك سمة المتميزين من الشعراء، فأبو تمام، والبحتري، والمتنبي، ومن قبلهما بشار، وأبو نواس وكل عمالقة الشعر يمتلكون تراثًا شعريًا يتسع لكل آليات النقد واتجاهاته.

والشاعر الأصيل يظل حضوره متجددًا، يستمد تجدده من عمله الإبداعي الأصيل، وفي ضوء ذلك كنت - ومازلت - حريصًا على تأكيد الفوارق بين «المحافظة» و «التقليد».

لقد وهم بعض الدارسين حين عدُّوا شوقيًا من المقلدين. وهم أشد وهمًا حين عدُّوا كاتب " قصيدة النثر " من المبدعين المجددين. والحق أن شوقيًا محافظ، وشاعر " النثرية " مقلد، شوقي حافظ على " قانون التماثل " و " النثري " قلد الغربي، أو تمثل شرطه. ومن ثم لايجوز أن نقول عن هذه الطائفة: إنهم مجددون، كما لايجوز أن نقول: إن البارودي، وشوقيًا، وابن عثيمين مقلدون، إنهم يمارسون حقهم. والقصيدة العربية حين تعيش حضورًا على لسان المعاصرين

لاتصمهم بالتقليدية. ولايسوغ ناقد سوي لنفسه أن يؤاخذ مبدعًا لمجرد التزامه بشكل قديم، كما لايسوغ له تمجيد من يقلد شكلاً لايلائم ذائقة العربي كالذين يكتبون مايسمونه " بقصيدة النثر ". قصيدة النثر قد ترقى إلى مستوى النثر الفني ولكنها لن تكون شعرًا ولن يكون صاحبها مجددًا.

التقليد بمفهومه الاصطلاحي أن يحاكي الشاعر مالايقدر على محاكاته من عيون الشعر، أو أن يبقى مع المفضول مع قدرته على الفاضل، أو أن يستنهض قدراته ثم لاتبلغ به شأو القصيدة العمودية لا في شكلها، ولا في لغتها، ولا في جمالياتها الصوتية، ذلك هو الشاعر المقلد. أما حين تلتقي الموهبة الفذة، والثقافة الواسعة، والموقف الصادق، ثم يتمخض الشاعر عن عمل إبداعي سوي لايكون من حقنا أن نلحقه بالسلف، أو الخلف، ذلك أن المسألة إبداع بكل مواصفاته، بصرف النظر عما ينتمي إليه العمل فنيًا، أو شكليًا. والتجديد الذي نراه ماكان استجابة طوعية، وليس استكراها ولامحاكاة لما طرأ على الساحة، والحكم على تلك الشاكلة يجب أن ينطلق من ذات النص جودة أو رداءة. ولاعبرة بالشكل القائم قديمًا كان أو حديثًا.

والبارودي، وابن عثيمين من هذه النوعية التي لايحق لأحد أن يتجنى عليها بوصمة التقليد، حتى وإن تناظر إبداعهما مع ماسلف من إبداع عباسي أو أموي، أو جاهلي، وإطلاق الأحكام دون مساءلة النص ذاتيًا من التجاوزات التي يجب أن يعيد النقد النظر فيها. فالشكل والبناء واللغة، مؤشرات وليست قضايا نهائية ترى من خارجها ثم تصنف ويسخو عليها النقد بأحكام فورية مرتجلة، والنقد المتأني لايرى في الأشكال بدائل ينسخ بعضها بعضًا، وإنما هي مجرد إضافات ينافس بعضها بعضًا، والذائقة المتلقية تحدد القيمة الفنية لكل أداء، دونما توجيه خارجي أو إكراه، وفي ضوء هذه المواضعات ستكون قراءتنا لابن عثيمين ولغيره من الشعراء المتميزين.

والقراءة الواعية لأية قضية، أو شخصية، أو حدث تتطلب استحضار سياقات

التاريخ المنتجة أو المسهمة في إفراز القضية أو الشخصية أو الحدث. والشاعر لم يكن ظاهرة مباينة لسياقاته التاريخية، وهو في الوقت نفسه يبدو مغايراً بعض المغايرة لنتائج هذه السياقات، ونحن بحاجة إلى استحضار السياقات التاريخية، والسياسية، والعلمية، والفنية، والاقتصادية لاستبانة أدق التفاصيل عن النص المقروء.

وكل هذه السياقات تقلها جغرافية فكرية، أو دينية مباينة لمواقع أخرى أقلت شعراء آخرين، ولكل هذه الأشياء أثرها الواضح في تحديد الأبعاد الفنية والدلالية للشاعر. والشاعر مجال الدراسة تكتنف حياته الفنية وسائر وجوه حيواته الأخرى ظروف ضاغطة ومؤثرة في إبداعه ومضامينه، وحين اخترنا جانباً من جوانب شعر ابن عثيمين أصبحنا في إطار هذا الاختيار ملزمين في محدودية التناول، وهي محدودية تتنامى باتساع فني ودلالي قد يحملنا على استكمال فنيات الشاعر وأهم موضوعاته.

وحين يقتصر حديثنا على سعوديات ابن عثيمين فلأنها جماع شعره، وعيون إبداعه، ومااستطاع ممدوح في العصر الحديث - على الأقل - أن يفجر موهبة شاعر بقدر مافجرت منجزات الملك عبدالعزيز وأخلاقياته موهبة ابن عثيمين. والموقف والتجربة وجو النص قضايا مهمة وفاصلة في تميز الشاعر، فالتعمل والتمحل لاينتجان شعراً ولايخلدان عملاً، وكل الشعراء الذين تحاملوا على قدراتهم أخرجوا شعراً مصنوعاً لايمتلك أدنى إثارة، ومن أراد أن ينصف الشاعر - أي شاعر - يجب عليه أن يلتمس قصائد المواقف لاقصائد الارتزاق. وابن عثيمين صاحب موقف في سعودياته، وإن كان الملك عبدالعزيز قد كفل له عيشة كريمة ومكنه في آخر حياته من الاستقرار والتفرغ للعبادة.

والشاعر أمام هذا التميز في الفعل، والإحسان الذي غمره استطاع أن يبدع عيون الشعر، وأن يتميز في أدائه، ولكن قبل تناول هذه الأعمال بالدراسة لاستبانة خصائص الشاعر، لابد أن نعرف مصادر ثقافته ومشاربه، وجذوره الفنية

وأسلوبه، وكيف تكونت هذه الشخصية التي تجمع بين الإبداع، والعلم، والثقافة في وقت شح فيه التعليم وضاقت فيه سبل العيش.

والقارئ لابن عثيمين يدرك أنه ذو ثقافة واسعة متعددة المصادر والماح المترجم(٢) لتلقيه مبادئ القراءة والكتابة على شاكلة لداته من أبناء قريته وجيله، ثم تلقيه العلم على طائفة من علماء الدعوة، يشف ذلك كله عن خلفية علمية تبدت في متانة لغته وجزالة عبارته، وتناظر معانيه، وثرائه المعرفي المتجلي في نصوصه الإبداعية وفي شرحه اللغوي لإحدى مطولاته(٣)، ولبعض المقدمات النثرية التي استهل بها بعض قصائده(٤) ولردوده الموضوعية والفنية على بعض ناقدي شعره في مضمون شعره وشكله(٥).

ولأن ابن عثيمين من الرحالة الذين طافوا أرجاء الجزيرة طلبًا للرزق، وهروبًا من الفتن والحروب الداخلية، فقد أكسبته الرحلة علمًا وخبرة، تمكن من توظيفها في قصائده. وكان سفره إلى مدن الخليج مع شيخه «عبدالله بن محمد الخرجي»، مؤشرًا على تواصل الشاعر مع العلماء والكبراء، وفي استمراره في تلقي العلم. ولم يكن ملازمًا لشيخه وحسب، وإنما كانت له علاقة ودّ مع مشاهير العلماء في مدن الخليج من أمثال " الرجباني " و "ابن مانع " و "ابن عتيق "، وكان من قبل قد تلقى طرفًا من المعارف العامة وبخاصة الفقه الحنبلي، والعقيدة السلفية على طائفة من شيوخ نجد، وفي مقدمتهم شيخه "الخرجي" الذي خرج برفقته إلى الخليج، واستقرا معًا في «قطر» عند حكامها السلفيين، ومع طائفة من علمائها المشهورين. وكان لحكام قطر من آل ثاني مزيد عناية بالعلم السلفي والعلماء الشرعيين، وكانت لهم مجالسهم العلمية التي تشبه بلاطات بني العباس، ولهم مكتباتهم الشرعية والأدبية، مما انعكس أثره على شعر الشاعر وسيرته الملتزمة. وأحسب أنه لم يكتف بتلقي العلوم الشرعية على فقهاء عصره؛ بل تجاوز ذلك، تحدوه موهبته الشعرية، وتجاربه الإبداعية إلى فنون الأدب، ودواوين الشعراء. واستحضاره لعدد من الأبيات كشواهد، وإحالاته إلى عدد من الكتب، وشرحه

اللغوي العميق لبعض مطولاته، وتعالقه مع بعض الدلالات والتراكيب والمعاني في الشعر العباسي، كل ذلك يكشف لنا عن لون ثقافته العربية والدينية التي تبدت جلية في معانيه، فمدائحه وإن اتسمت بالموضوعات والمعاني السائدة في عصور الازدهار تنطوي على معان خاصة كان لثقافته الدينية والعربية أوضح الأثر.

ومما له بيِّن الأثر نوع مَقروئه، فالمتلمس لقراءته يقف على تجاوزات للمقروء السائد في عصره، وهذا سر امتيازه وخروجه على نمط الشعر في فترته على الأقل.

لقد قرأ كتاب ابن رشد في الفقه، وطالب علم غير متخصص من نجد في زمن ازدهار الدعوة الإصلاحية يبارح نجدًا ويتلقى علوم الفقه المقارن وبالذات في كتاب «بداية المجتهد» لابد أن يكون شخصية استثنائية. وإذ لاتكون معرفته الشرعية مهمة بإزاء ثقافته اللغوية والأدبية بوصفه شاعرًا، فحاجة الشاعر إلى علوم النحو والصرف والبلاغة والشعر والأدب، أهم من المعرفة الشرعية. والشاعر من خلال شواهده وإحالاته وثرائه اللغوي متضلع من الثقافة الأدبية بقدر لافت للنظر إذا قيس برحلته ومايعتريها من شح في الكتب، وشظف في العيش، وضيق في الوقت. فرجل مثله يرحل لطلب الرزق على ظهور الجمال بحاجة إلى جهده ووقته، لتوفير أدنى حد من المعيشة الكريمة، ويغلب على الظن أن الأجواء التي عاشها في بلده، وفي رحلاته، كانت ذات طابع علمي، فتاريخ حياته الموجز الذي جاء في مقدمة ديوانه يؤكد على أنه عاش الأجواء العلمية في بلاده، وفي البلاد التي سافر إليها، ولاسيما أنه سافر مع شيخه الخرجي، ولازمه في الغربة. وخروجه مع شيخه مؤشر على أنه من المقربين إليه، المجودين للعلوم التي يهتم بها علماء تلك الفترة، كالعلم السلفي الشرعي، مثلما هو عند ابن تيمية وتلميذه ابن القيم. ومع ملازمته لشيخه، تأتي مجالسته لحاكم قطر إذ ذاك الشيخ «قاسم بن ثاني»، التي أكسبته سمات من الوقار، والالتزام، فحاكم قطر قاسم بن ثاني من العلماء، والأدباء، ومتذوقي الشعر، ومجلسهُ لايخلو من تداول المعارف، والأخبار، ونوادر الحكايات، وعيون الشعر. والشاعر لم يكتف بالتلقي؛ بل صحب هذه الأسرة في حروبها القليلة

واليسيرة، وخاض معها بعض المعارك، الأمر الذي مكنه من معرفة بعض فنون الحرب، حيث أجاد في وصف المعارك، كما أجادها من قبله محمود سامي البارودي الذي خاض الكثير من المعارك في «البلقان»، وإن اختلفت ظروف الحربين وإمكاناتهما ودور كلٍّ واحد فيهما. والشاعران يتشابهان في أمور كثيرة أسهمت في تألقهما الإبداعي، وفي ريادتهما الإحيائية، وتواصلهما المقتدر مع عصور الازدهار، وتمثلهما الواعي لعيون الشعر العباسي. وثقافة الشاعر ابن عثيمين عربية خالصة العروبة، تراثية عميقة الجذور، ألمّ بشعر كثير، وحفظ عيونه، وقرأ لشعراء في مختلف عصور الازدهار، وفاض معينه، ونمّ عن مقروئه ما كان يبدعه من شعر، وماكان يكتبه من نثر وهو قليل، وماكان يستشهد به من شعر في شروحه وردوده، وتجلت مرجعيته حين قام بشرح قصيدته «النونية» التي يمدح بها الملك عبدالعزيز، وثقافته الواسعة تبدت في أمور كثيرة، كذكره لشواهد جمة من الشعر في شرحه للكلمات. فلقد استشهد لأكثر من خمسين شاعراً ذكرهم بأسمائهم وساق طرفًا من شعرهم، وهم من شعراء عصور الازدهار، كما أشار إلى بعض كتب الموسوعات الأدبية «كالأغاني»، و«العقد الفريد»، والسؤال القائم: أين وجد هذه الكتب؟ ومتى قرأها؟ وهي كتب كبيرة نادرة، ومن المستبعد أن تكون في حوزته في نجد التي عاش فيها زمن القلاقل والحروب؛ بل من المستحيل أن يقدر على شرائها وهو اليتيم المعسر الذي ألجأته الحاجة والخوف إلى مبارحة أهله وعشيرته والضرب في فجاج الأرض طلبًا للرزق والأمان، لقد كتبت عليه الهجرة منذ طفولته هاجر من "السلمية" إلى " حوطة بني تميم" ليتربى عند أخواله، وهاجر من نجد إلى الخليج طلبًا للرزق وهروبًا من الفتن، ولوكان لديه مزيد من الوقت وبسطة من الرزق؛ فإنه سينشغل بكتب التوحيد والفقه والتاريخ، تساوقًا مع البيئة العلمية التي نشأ فيها، ومن المؤكد أن هذه الكتب رآها في مهاجره مع شيخه الخرجي في مكتبة حاكم قطر قاسم بن ثاني، فالشاعر كان محظيًا عندهم، يأنسون بحديثه، ويطربون لمدائحه، ويقربونه منهم، حتى كان لايبارحهم إلا لبلاده

«ولكنه لايلبث أن يجد من نوازع الألفة والوداد ودوافع الأشواق مايسرع به في العودة إلى مرابع هؤلاء السادة الأماجد " آل ثاني " الذين كانوا يواسونه بأنفسهم، ويحيطونه بالأموال والرعاية كواحد منهم يعيش بين قصورهم»(٦). ومما يؤكد لنا ماأشرنا إليه لزومه لحكام قطر، وعدم استقراره في الرياض ليكون قريبًا من مكتبات أمراء آل سعود، حيث كانت للملك عبدالعزيز مكتبته العامرة بأمهات الكتب، وله مجالس علم وأدب لاتقل عما كان عليه حكام قطر، كما أن له نظامًا دقيقًا في سماع القراءة والشرح من كتب التراث.

والحديث عن مصادر ثقافته يجرنا إلى الحديث عن المؤثرات في شعره، وعن حجم هذا التأثر، وعن الإمكانات الفنية والثقافية التي جعلت منه شاعرًا متمكنًا يشبه في شعره، شعر البارودي في مصر، ومحاولة هذا التشابه إلى اكتشاف أوجه الشبه بين الشاعرين ودورهما في إقالة عثرة الشعر، وأيهما أقدر على تمثل مصادره؟ وأي الشاعرين أقدر على تجلية الأصالة الشعرية؟ في وقت منيت فيه الحياة الأدبية بشيء من الضعف، وانتاب الشعر عوارض من الركاكة والتسطح وضعف القضايا، حتى لقد فقد الشاعر دوره في الحياة، إذ لم يكن على شيء من الوعي، ولاعلى شيء من الثقافة. الأمر الذي أضاع مواهب كثيرة وأعطى «للإبداع الأمي» قصب السبق ومكان الصدارة. ففي نجد غاب الشاعر الفصيح، وحل محله الشاعر الأمي، وفي غير نجد انشغل الشعراء بالصناعة اللفظية، وبالموضوعات الساذجة كالأحاجي، والألغاز والإخوانيات الباهتة، بحيث أدى ذلك إلى فقد رسالة الشاعر ومهمته في الحياة.

ومن ثم حق لكل ناقد أو دارس أن يعد الشاعرين: ابن عثيمين والبارودي من أوائل شعراء الإحياء، ويطلق على تلك المرحلة " مدرسة الإحياء "للأثر الإيجابي الذي تركه الشاعران فيمن جاء بعدهما حتى لقد أنشئت الدراسات (الأكاديمية) لتجلية الدور الفاعل لهذه الطائفة من الشعراء والكتاب، من أمثال المرصفي صاحب «الوسيلة الأدبية» وعبدالله فكري صاحب الكتابات المترسلة، وغير أولئك من

شعراء وكتاب أقالوا عثرة الشعر والنثر معًا، كالشدياق، وآل البستاني، ومن جاء معهم أو بعدهم مقتفيًا أثرهم، وبالأخص بعض علماء الدعوة الذين أخذهم إبراهيم باشا إلى مصر، وتلقوا العلم هناك، وعادوا إلى نجد وقد صقلت ملكاتهم الإنشائية من مثل عبدالرحمن بن عبدالله آل الشيخ (ت١٢٧٤هـ)، وحق لمن جاء بعد أولئك الرواد في الشعر والنثر أن يسميهم زعماء الإحياء. وماكان لأحدهم أدنى تفكير في هذه التسمية.

وحين نعود إلى النصوص الشعرية مجال الدراسة في سبيل الوقوف على مصادر ثقافة الشاعر، والمؤثرات الشكلية، واللغوية، والدلالية، وسائر المكونات الفنية، نجد أن الشاعر في شرحه اللغوي والدلالي لبعض نصوصه، يضع المفاتيح بيد الدارسين، ويشير وهو بسبيل التماس الشواهد إلى النماذج التي تعالق معها لغوياً، وليس بعسير أن يقف الدارس على التعالق الإيقاعي، والدلالي، وحتى في البناء اللغوي والشكل العروضي بين قصيدة وأخرى مع النماذج العباسية كبائيته المشهورة. ومعارضة الشاعر لبائية أبي تمام تبدو على المستويين الثقافي والشكلي ولكنه تعالق متكافئ، والتعالق مع نصوص أبي تمام يمتد إلى أبعد من هذا ليكون في اللغة، وفي الصور، وفي الكلمات ومع قصائد أخرى أبان عن بعضها الدارسون، ولكن التماهي بين الشاعرين بهذا القدر لم يمس قدرة ابن عثيمين بسوء، فهو شاعر لم يتكئ على سلفه، وإنما الأحداث المتشابهة إلى حد التطابق، والشخصيات المتقاربة إلى حد التماثل، وثقافة الشاعر المتضلعة من الشعر العباسي، وإعجابه غير المحدود برموز هذا العصر جعلته يستدعي دونما تكلف أو تعسف «بائية أبي تمام» ليصوغ على شاكلتها رائعته في مدح الملك عبدالعزيز. وشوقي الذي لايشق غباره عارض عشرين قصيدة أو تزيد من عيون الشعر العباسي والأندلسي، ولم ينل ذلك من شاعريته. وحتى غير المحافظين كانت لهم إلمامات بفن المعارضة كما هو عند غير واحد منهم كالقصيبي وحجازي.

والشاعر الذي يلقى العنت من بعض المتلقين المحافظين إلى حد الانغلاق،

يدافع عن نفسه، وعن شعره بروح علمية، وبرحابة صدر، وينمُّ رده عن خلفية ثقافية تساعد على تحديد مشاربه المعرفية والأدبية، وتحديد مستوى تحصيله وقدرته الاستيعابية. والشاعر يعالج المآخذ الفنية بوعي تام للشرط التراثي، ودفاعه عن مضامين شعره، وأشكال قصائده، مؤشر على لون ثقافته من جهة، وعلى عمق هذه الثقافة من جهة أخرى، وذلك ما نطمح إلى تجليته؛ لأن معرفة المشارب الثقافية للمبدع من أهم مفاتيح النص، وأقدرها على إضاءة دلالاته وفنياته.

ففي قصيدته " سفر الزمان " التي أبدعها بمناسبة استعادة المدينة المنورة، عام أربعة وأربعين وثلاث مئة وألف، والتي قال فيها:

بفـتـــوحِ مــؤتمن الإلــه لدينـه
ملك تسلسل من كـريمِ العنصـرِ
ليت الذي سكنَ الثـرى ممن مـضى
مـن أهلِ بدر والبـقــيـعِ المنورِ
نَظروا صَنيــعـكَ في المدينةِ والتي
يَهــوى إليـهـا كلُّ أشـعث أغـبـرِ
كي يشـهـدوا أن الفـضـائلَ قُسِّمتْ
الفــضـل بين مُـقَــدَّم ومُــؤَخَّــرِ
ويَسـرُّهـم إحـيـاؤك الشـرعَ الذي
قـد كان قـبلك مـثل روحِ مُغَرْغِرِ(٧)

اعترض عليه «محمد بن صالح» حيث عدّ في البيت سوء أدب مع جانب الربوبية، قال ابن عثيمين في رده: - «أبرأ إلى الله من الانتصار للنفس بما لايليق أو يقدح في التوحيد. أما قولي " فليشكر الثقلان... إلى آخره فقد روى الإمام أحمد والترمذي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: من لم يشكر الناس لم يشكر الله»(٨) ومضى ينقل من كتب شراح الحديث مايؤيدقوله. وفي قوله:

وليشكر الثقلان ماأوليتهم
من أمنهم من بعد خوف أعْسر(٩)

قال: وأما قولي " الثقلان " بلفظ التثنية فهو جَرْيٌ على ذكر العرب المفرد بلفظ المثنى، ولاأظن هذا يخفى، ومنه في القرآن العزيز قوله تعالى: " يخرج منهما اللؤلؤ والمرجان " وإنما يخرج من المالح. وقوله: " ألقيا في جهنم كل كفار عنيد " (١٠) والخطاب للواحد، وقوله تعالى: " يامَعْشَرَ الجنِّ والإنْس ألَمْ يَأتكُمْ رسلُ منْكُم " (١١) والرسل كما تفهم من كلام الكثير أنهم من الأنس فقط. ومن كلام العرب قول بعضهم:

فإن تَزجُراني يابنَ عَفَّان أنزجر
وإن ترعياني أحْمِ عرضًا ممنعًا

وقولهم في قصائدهم وغيرها " خليليَّ ". وقال البحتري يخاطب نفسه:

فلاتذكرا عهد التصابي فإنَّه
تَقَضَّى ولم نَشعر به ذلك العصر(١٢).

وهكذا تتدفق الشواهد العربية من القرآن الكريم، و الحديث الشريف ومن الشعر العربي في مختلف العصور، مما يدل على غزير علمه، وسعة اطلاعه، وقوة عارضته، وثقته بنفسه، وقدرته الإبداعية، وسلامة عقيدته، وصحة تراكيبه.

أما عن الدفاع الفني فقد أخذ عليه بعض النقاد انكسار بعض أبياته مثل قوله:

أومـا علمـوا بأن حظك فيهم
كان الزعيم لديهم في المحضر(١٣)

ورد عليهم بأن فيه زحافًا، ونقل كلامًا لابن رشيق لتبرير الزحاف، والخرم، والخزم، والثلم، وأن ذلك من باب التسامح، وأنه لايسلم من الزحاف شعر. ثم قال: " والبيت المشار إليه أنا أعلم أن فيه زحافًا، لكن قد استعمله من هو أقدم مني في هذه الصناعة " (١٤). وساق شواهد لامرئ القيس، وللنابغة الذبياني، ولابن مفرغ، ولكعب بن زهير، ولكعب بن مالك، وأشار إلى أن زحاف بيته يسير في

جنب ماذكر. واختتم رده بقوله:

«والذي يُعاب من الشعر عَيبًا بيّنًا هو الإكفاء والسناد وإن كان السناد بعضه أخف من بعض، وتقارب القوافي»(١٥).

لقد استوعب ابن عثيمين التراث الشعري، وبخاصة الشعر العباسي، كما استوعب الشرط اللغوي والفني والعروضي، ونافح عن نفسه بعلم وموضوعية وثقة، تنمُّ عن عمق ثقافة، وسعة علم. وهو كندِّه البارودي مغرمٌ بالشعر العباسي جمعًا وقراءة واستشهادًا وتمثلاً واحتذاء في الشكل واللغة والدلالة. ومامن قارئ حاذق يتداخل مع نصوص الشاعرين بوعي، إلا ويعدهما من شعراء العصر العباسي بلامنازع، والاحتذاء المقتدر يضع الشاعرين في إطار المحافظة ويخلصهما من مأخذ التقليد الذي يطلقه المتسرعون.

مما سبق يتضح لنا أن الشاعر كان مثقفًا واسع الثقافة، عالمًا عميق المعرفة بالفقه والتوحيد، وثقافته الدينية سلفية حنبلية، وثقافته الأدبية عربية عباسية، ألمَّ بالشعر وحفظَ عيونه، وقرأ الموسوعات الأدبية، وكتب النقد التطبيقي في علم البلاغة والعروض، وشعره الذي أفاض به إلى قرائه بعد تنقيح وتمحيص يدل على ذلك، والشاعر في ثقافته عربي تراثي لم يكن له أدنى حد من التواصل مع ماجَدَّ من شعر وثقافة، فلم تقع يده على كتب حديثة، ولم يقرأ شيئًا من المترجمات، ولم يبارح كتب التراث من موسوعات، ودواوين، وكان كالبارودي مغرمًا بالشعر العباسي، وبمشاهيره، وبالذات أبي تمام والبحتري والمتنبي، وكان ميله إلى شعراء المعاني واضحًا ومتجليًا في شعره، وحبه لشعر الحكمة أقوى، ولهذا جاء شعره حكيمًا موضوعيًا، فيه متانة وعمق، وقوة أسر، حتى لكأنك تحسبه من الشعر العباسي، وترسمه لفنيات شعر الازدهار وموضوعاته لايسلكه في خيط المحاكين فهو يعي مايقول، وتناظره معهم في شكل القصيدة وبنائها اللغوي والموضوعي رجوع بالقصيدة العربية إلى سالف عهدها، وهو رجوع مقتدر ومشروع، إذ لم تكن في متناول يده أية محاولة تجديدية، وبخاصة في نجد التي ظلت في منأى عن تيارات

التجديد والتواصل مع الغرب عن طريق الاختلاط أو الترجمة. وحاجتها إلى الإحياء والأصالة أكبر من حاجتها إلى التجديد. فالشعر في تلك الفترة بحاجة إلى إقالة العثرة، ثم التواصل بقوة مع المستجدات.

والدارس لأي نوع من أنواع الإبداع الأدبي يقف متأملاً أسلوب المبدع للنظر فيما إذا كان يملك خصوصية يعرف بها حتى لايشابهه إلا مقلد متمكن، أم أن أسلوبه أمشاج من أساليب شتى، تراه في نص قوياً وفي آخر ضعيفًا لايكاد يبين، تكون لغته شائعة مُسفَّة، وتكون متعالية ممنّعة. يقول الدكتور الخويطر «والمتتبع لشعر ابن عثيمين يجدَ فيه قوة تستغرب في زمانه».

وهنا نسأل، هل القوة خاصيَّة تنسب للشاعر؟ أم هو تناغم مع شعراء آخرين في تلك السمَة؟ وفي ضوء مايتبدى لنا، يجب أن نفرق بين السمة، والخصوصية. فالسمة قد يَشترك فيها أكثر من شاعر، أما الخصوصية فلاتكون إلا لصاحبها.

وقراءة شعر ابن عثيمين تُؤكد لنا بعض الخصوصية وبالذات فيما يتعلق بالمضمون، نلمس هذا واضحًا حتى في معارضاته الأكثر شهرة، فهو في بائيته لايكاد يتلاحم مع أبي تمام إلا في المطلع ومايليه.

فأبو تمام حين يقول:

السَّيفُ أصدقُ إنباءً من الكتب
في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللَّعب
بيضُ الصفائح لاسُودُ الصحائف في
متونهن جلاء الشكِّ والريَب(١٦)

يقول ابن عثيمين:

العزُّ والمجدُ في الهنديَّة القُضُب
لافي الرسائل والتنميق للخُطَب
تَقضي المواضي فيمضي حكمها أممًا
إن خالجَ الشكُّ رأيَ الحاذق الأرب(١٧)

وبعد هذين البيتين لكل واحد منهما، يفترقان بشكل واضح، حيث يرتبط أبو تمام بمشكلة التنجيم وماقالوه، في حين يرتبط ابن عثيمين بالممدوح، وماهو عليه من خصال. يقول أبو تمام وعلى مدى سبعة أبيات:

والعلمُ في شُهب الأرماح لامعة
بين الخميسين لافي السبعة الشهبِ

ويقول ابن عثيمين وعلى مدى سبعة أبيات أيضًا:

لله طَلاّب أوتار أعدَّ لها
سيرًا حثيثًا بعزم غير مؤتشب

وبالعود إلى أسلوبه نراه يغرب في مفرداته، وفي تراكيبه، وحتى في صوره، وهذه الغرابة لاأحسبها متكلفة، فالمرحلة التي عاشها الشاعر لاتحفل بمثل هذا اللون من الأساليب. ولهذا أشار الدكتور الخويطر لاندهاش المتلقي من هذا الإغراب حيث يقول: «لهذا بقي حتى اليوم مثار دهشة مما حدا بأحدهم أن يكتب مشككًا في أن هذا يمكن أن يكون شعر رجل عاش في هذه الفترة»(١٨).

والأستاذ محمود بركات يؤاخذ الشاعر على اختياره اللغة من لغة الشعر القديم، ويشير إلى أن لغة الكثير من القصائد مجرد احتذاء لغوي للقديم (١٩)، وأحسب أنه تناظر عفوي جلبه غزير المحفوظ.

لما يبدو في شعره غريب التراكيب وغريب الدلالة وقوي الأسر متأتيًا ذلك كله بدون تكلف أو احتذاء متعمد، ففي البائية يأتي هذا البيت مشتملاً على كل مأشرنا إليه:

ألقحتها في هَزيع الليل فامتَخَضت
قبلَ الصباح فألقتْ بَيْضَة الحقب(٢٠)

فالشاعر هنا يستكمل في تفصيل وتشخيص دقيقين وصف ليلة الهجوم على مدينة الأحساء التي شاب قبل الصبح مفرقها.

فهناك إلقاح، وهناك مخاض، وهناك إلقاء وليد، ليس له نظير، فماذا ترمي

إليه تلك الكلمات الرامزة الغامضة؟ ما الإلقاح؟ ومابيضة الحقب؟ . إنها سياقات ودلالات، ليست حاضرة الذهن. ومن العسير جداً أن يلتقط القارئ تلك الدلالات بعفوية ويسر، إذ لابد من مراجعات لاتكفي فيها معرفة الدلالة المعجمية، لقد استهلك وصف ليلة السطو على الأحساء خمسة أبيات، وهو وصف للظرف والمظروف معًا.

وبعض الدارسين يصف اللغة بالصناعة، والشاعرَ بصنع لغته، والصناعة لاتتم إلا بوعي وتحرف، والإبداع الأصيل يكون عفوياً، لاتصنع فيه، غير أن هناك تقويمًا للغة الشعر يتحول من فعل عفوي إلى علم، ومن علم إلى شَرط، ومن شَرط إلى مُصطلح، وتَداوُل الوصف اللغوي لأيِّ فعل إبداعي يتجاوز به مجال الإبداع العفوي إلى الاستحضار والمعاينة، ثم يكون ذلك نموذجًا يُحتذى، ومنه يدخل مصطلح الصناعة اللغوية. فحين يضع ناقد يده على نص إبداعي يحاول استكناه بنائه اللغوي، ثم يصف هذا البناء، ليتحول نموذجًا للاحتذاء أو للتحدي يجد فيه الناقد ائتلافًا بين الألفاظ لم يستحضرها الشاعر، وإنما وجدها الناقد قائمة في شعره، فقال عنها واصفًا ثم جاء من يقولها شرطًا، ثم جاء من يحاكم الشاعر اللاحق بموجبها. وقد يمضي ناقد آخر فيجد هذا الائتلاف اللفظي يؤازره ائتلاف مع المعنى، وهنا يتألق الشعر والشاعر. فالائتلاف اللفظي يرتبط بالانسجام الصوتي، وتناغم الحروف وتشابه الكلمات وتساوي التراكيب، حتى لكأن القارئ يحس بالغنائية الدقيقة الناتجة من تآلف الحروف وتقارب مخارجها، وهو ما يسمى بالجرس أو بالإيقاع الداخلي الذي يلوذ به الهاربون من الموسيقا الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، وغاية التجويد عند السمعيين أن يتم التآلف بين كل مفردات الشكل والبناء. البناء اللغوي، والشكل الموسيقي.

وابن عثيمين وسط هذه المعمعة جيد البناء، وجيد الشكل، وبناؤه اللغوي مُتميّز ونقاء لغته في المفردة والبناء واضح ونسقه الأسلوبي لامعاضلة فيه. والبنيويون ينظرون إلى الإبداع بوصفه لغة، ويتماهون مع الجاحظ الذي يقول:

"المعاني مطروحة في الطريق". إذ شأن الشعر عنده «وزن قائم»، «ولفظ متميز»، ومن ثم فلابد عنده من «سهولة المخارج»، و«كثرة الماء»، و«صحة الطبع»، و«جودة السبك»، والشعر عنده في النهاية: «صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»، وبعض النقاد يتداولون تلك المقولات ثم لايحسنون توجيهها.

هذا الشرط الشكلي واللغوي عند الجاحظ ليس اختلاقًا اختلقه، ولاأمرًا تعسفه، وإنما هو صفة لنموذج سابق التقطه فحوله من عفوية في الأداء إلى تأمل في الصناعة، والشاعر اللاحق لاينظر إلى شيء من تلك الشروط، وإنما يعتمد على موهبته وشرطه القائم في نفسه من خلال الوعي التام لشرط الشعر غير المكتوب فيبدع تاركًا لناقد لاحق يقابل الخلف بالسلف ملتمسًا مانقص من شرط السابق.

ولو أن المبدع استحضر شرط النحاة والصرفيين والبلاغيين والعروضيين، وقطّع شعره على مرادهم بوعي لكان صانع شعر، ولن يكون بحال من الأحوال مبدع شعر. وصدق من قال: «علينا القول، وعليكم التخريج». فالشاعر يقول شعره بعفوية، مستصحبًا الشرط ومستبطنًا الخصوصية، والناقد يفتش في هذا القول في سبيل توصيفة ومعرفة جديده وتليده.

واللغة نظام والكلام تطبيق هكذا يتداول الأسلوبيون. وابن عثيمين متقن للنظام، ومجيد للقول، ومع هذا فمعجمه الشعري تراثي متعال على الاستعمال الدارج، ومفرداته ليست شائعة، والقارئ ربما يحتاج إلى مسَاند يساعده على معرفة المعنى الوضعي للكلمة فضلاً عن المعنى الاستعمالي أوالمجازي.

ثم هو حين يكون متدينًا بطبعه، وعالمًا بالفقه والتوحيد وعلوم السلف تطغى الألفاظ الدينية والتراثية في شعره، إذ المجتمع الذي يعيش وسطه مجتمع أمي ليس على شيء من غزارة العلم وتعدد المعارف، ومرجعيته اللغوية والحالة تلك قاموسية، وليست استعمالية، ولما كانت الظروف التي عاشها وجسدها ظروفًا استثنائية، وليست سائدة، جاءت كلماته هي الأخرى "فئوية" ترتبط بالظروف السياسية التي عاشها. لقد ولدت قصائد الشاعر وبخاصة سَعودياته في أجواء الكَرّ

والفَرّ»، ليكون معجمه الشعري معجمًا حربيًا يتكرر فيه السيف، والرمح، والجيش، والدرع، والخيل، والكرّ، والفرّ.

ولست مع الأستاذ محمود بركات فيما يذهب إليه، حول استعماله للقوالب الجاهزة، وإن كنت أحترم وأقدر جهده في تفكيك هذا الشعر والغوص إلى أعماقه، فالشاعر مبدع لا يتكئ على الجاهزية، لقد استوعبها وتناظر معها بعفوية تامة، وتلقائية بعيدة عن الاستحضار أوالاستكراه، ويبلغ التوهم عند «بركات» ذروته حين يذهب إلى أن ابن عثيمين يلجأ إلى قواميس اللغة حين يبدع قصيدته، وهذا الرأي دفع إليه انفصال الشاعر عن واقعه اللغوي، وفات الدارس، كما فات المنكرين لوجود هذه الشخصية مالقراءة والحفظ من أثر بيِّن في فصل الشاعر لغوياً عن حاضره.

فالشاعر الفذ ابن بيئته وابن ثقافته، وابن عثيمين من مدمني القراءة للتراث، وتدفق الثقافة اللغوية والدينية في ردوده على نقاد شعره مؤشر على ذلك، والمخزون الثقافي الواعي يفوق به الشاعر اللاجئين إلى مرجعياتهم أثناء الكتابة أو الإبداع، ومن ذا الذي يستطيع أن يفكر فضلاً عن القطع بأن ابن عثيمين «يعد ألفاظه ولغته مسبقًا قبل قول الشعر» على حد قول الدارس " بركات " . ويمضي بركات متجنياً على الشاعر إلى القول: " بل ربما كان يقضي وقتًا طويلاً في تغيير الألفاظ بألفاظ أخرى ترضي هذه النزعة لديه "(٢١).

ومتى ملنا بعض الميل مع هذا التجني، كنا بحاجة إلى من يحملنا على ذلك، ولاحامل لنا، وبخاصة حين يتألق الشاعر في تراكيبه الجزلة وتماسك جمله البين، المسألة ليست في غرابة الألفاظ وقاموسيتها، إن وراء ذلك صياغة، ونفسًا شعرياً، وإيقاعًا موسيقيًا، وتناظرًا في الألفاظ والتراكيب. ولايتأتى ذلك إلا بالسليقة والعفوية، غير أننا مع هذا لانستبعد مراجعته لشعره مثلما يفعل عبيد الشعر كأوس ابن حجر وراويته زهير بن أبي سلمى، والمراجعة والتنقيح يأتيان بعد الإبداع ولايسبقانه كما يتوهم " بركات " .

والشاعر في مدائحه، ومراثيه، وتهانيه، يعتمد على مفردات القيم الأخلاقية، التي يتداولها شعراء العصر العباسي، وهو يلح على هذه المفردات، ويعول عليها وعلى مترادفاتها، وبخاصة في مدائحه. ولعلنا نضرب مثلاً بمفردة واحدة، تلكم هي مفردة «الكرم»، لقد أشار «بركات»(٢٢) إلى مقدار استعماله لها، بحيث بلغت عنده«٩٥» مرة، جاء منها «٥٩» في سعوديات الشاعر، ومع شيوع هذه المفردة في مدائحه وتهانيه، نراه يستعمل «مترادفات» الكرم، أو مايمكن أن يؤدي إليه، ويوسع دلالتها من مثل "الندى" و"المواهب" و"الهبات" و"الوهاب" و"العطايا" و"الرفد" و"النعماء" و"الغيث" و"البحر" و"الربيع" و"الفضل" و"الأفضال" و"النائل".

والشاعر الذي آزره مجتمعه ومحفوظه في قيمة الكرم والعطاء حمله على تكرار تلك المفردة ومترادفاتها بشكل لافت للنظر، يضاف إلى ذلك خاصتان: حاجته إلى العطاء، وشعور الممدوح بمسئوليته إزاء الشعراء على سنن الخلفاء، وبالذات من يسيرون في ظلاله، ويسجلون انتصاراته، ويتصدون لخصومه. ومامن شك أن شاعراً مثل ابن عثيمين يعيش الأحداث، ويخالط الممدوح عند زيارته، يعرف قيمة الكرم والعطاء في زمن الشح والحاجة. مع هذا لانستطيع أن نقول: إن الشاعر حين يمدح بالكرم، والشجاعة، والمجد، والعفو، والحلم، والعلاء، وعزة النفس، والجهاد، وماشابه ذلك مما تزخر به نصوص الشعر العباسي يمتح من ذاكرته، ويستدر محفوظه، فالواقع المعاش يمده بتلك المعاني، ويحمله على إدراجها ضمن إبداعاته الشعرية إدراجًا عفويًا.

فالملك عبدالعزيز يتوخى سنن العظماء، فهو العربي الذي أنجبته الصحراء بصفائها، وهو العربي الذي ورث القيم العربية التي يتحلى بها خلفاء الإسلام، ويمجدها مادحوهم.

ومدائحه للملك عبدالعزيز جاءت في فترة كان فيها الملك فارسًا مغوارًا لايخرج من حرب إلا ليدخل في أخرى، ولايلتقط أنفاسه إلا ليجهز سرية، أو يعدَّ

لجهاد، هذه الأجواء المشحونة بالتوتر، والتدبير، والتعبئة العسكرية، لمواجهة المناوئين لمشروع القائد، أمدت الشاعر بلغة الحرب، وحرص الملك عبدالعزيز على إبلاغ رسائله الشفهية والمكتوبة المتضمنة لمشروعه الوحدوي الإسلامي قبل المواجهة العسكرية، معذرة إلى ربهم ولعلهم يهتدون، هذا الخطاب الديني الوعظي التهديدي أمدَّ الشاعرَ بلغة دينية حربية أخلاقية.

وحياة الشاعر القائمة على التنقل والضرب في فجاج الأرض، ومواجهة قسوة الصحراء، ومعايشة وحشها، وطيرها أمدت الشاعر بفيض من لغة الصحراء. وقراءة الشاعر التراثية المعمقة والواعية أمدته بلغة معجمية ليست من الشيوع، ولامن المألوف، وامتد هذا الأثر إلى التراكيب والصور. والذين يصفون لغة الشاعر وأسلوبه بالمحاكاة والتقليد يجهلون الظروف التي عاشها، والحاكم الذي مدحه، والثقافة التي استوعبها والغربة التي مكنته من أمور لم تتح لأنداده، فهو من المغتربين والمعمرين، وعبيد الشعر، وتلك الإمكانات لها أثرها في لغة الشاعر.

لقد تناول الأستاذ محمود محمد بركات(٢٣) لغة الشاعر بطريقة حديثة تعتمد على الإحصاء العددي والنتائج الكمية، تمهيدًا للنظر في التكرار والاحتذاء، وطبيعة اللغة، للخروج بنتائج موضوعية. وجاء من بعده الدكتور عبدالعزيز الخويطر مستفيدًا من الطريقة نفسها(٢٤)، حيث التقط الأبيات المتضمنة للسيف، والرمح، والإبل، والخيل، والأسود، والسباع، والأفلاك، وعوامل الطبيعة، ورصدها، وامتد إلى أشياء أخرى، في لغة الشاعر ومعانيه.

وليس غريبًا والشاعر يعيش هذه الأجواء الحربية أن يكثر من ذكر المعارك وأدواتها، وليس من باب التصنع أن تكون لغته لغة حرب وضرب وكر وفر.

لقد تكرر لفظ «السيف» في شعره بما يزيد على «٨٥» مرة يخص سعودياته «٧٣»مرة(٢٥). وهنا يحسن أن نقف متأملين لهذا التفاوت. لماذا لم يرد السيف في مدائحه لآل ثاني، وآل خليفة إلا ثماني مرات فقط؟ في حين ورد ذكره في مدائحه لابن سعود ثلاثًا وسبعين مرة، إن في ذلك إشارة إلى أن الشاعر مرتبط بأجوائه،

وليس متصنعًا، فالأجواء التي عاشها مع آل ثاني وآل خليفة أجواء سلم واستقرار، إلا من بعض مناوشات بسيطة تمر عابرة، أما الأجواء التي عاشها مع ابن سعود فأجواء حرب متواصل، ولهذا تكررت أدوات الحرب وأسماؤها.

ومفردات الحرب والمعارك تكررت في شعره ستًا وسبعين مرة يخص سعودياته منها ست وخمسون مرة، وورد لفظ الجيش أربع عشرة مرة يخص سعودياته اثنتا عشرة مرة، وورد ذكر الرمح أربعين مرة يخص سعودياته أربع وثلاثون مرة؛ هذه النتائج الكمية التي تعب الدارس "بركات" في الوصول إليها مؤشر على واقعية اللغة عند الشاعر لارتباطه بطبيعة الحياة المعاشة. يقول في مدائحه:

«بنيت بيـــوت المجـــد بالبـــيض والقنا»(٢٦)

لقد جاء هذا الشعر في قصيدة قالها في فترة من فترات السلم والهدوء، وإن كانت في أعقاب حرب «السبلة» أو قبلها، وهي حرب كانت حاسمة للمعارك الحربية، وبداية للتكوين الحضاري.

وخلاصة القول المنصف؛ أن الشاعر عفوي في إبداعه دقيق في المواءمة بين لغته وواقعه، له لغته وأسلوبه المتميز. أما عن التشكيل الشعري فالشاعر في استهلالاته ومطالعه يمتح من ذاكرة حافظة، ومن ثقافة عميقة مستوعبة، ومطالعة متعالقة في مفرداتها، ومعانيها، وتراكيبها مع مطالع الشعر العربي واستهلالاته، وهي مطالع مألوفة معروفة متداولة لم يند عنها في مطلع العصر العباسي إلا شعوبي مفحش جعلها مظنة السخرية والتهكم، فالشقي عنده من عاج على رسم يسائله، والسعيد من عاج يسأل عن خمارة البلد.

وظاهرة المطالع الخمرية، والغزلية، والطللية، تعقبها الدارسون المعاصرون، واختلفوا حول مشروعيتها، وضرورة تحولاتها. وأيًا ماكانت مآلات الاختلاف، فإنها قضية شكلية تدخل في شكل القصيدة. وابن عثيمين كاد يمسك بهذه الخصوصية الشكلية للقصيدة العربية، واستهلالاته تقليدية في أكثرها، ابتكارية في الأقل منها، ومن احتذاءاته قوله:

* عج بي على الربع حيثُ الرَّندُ والبانُ * (٢٧)
وقوله:
* أرقْت ليرق ناصب يتألقُ * (٢٨)
وقولَه:
* ربعُ تأبد من شبه ألمها العين * (٢٩)
وقوله:
* قفوا بي على الربع المحيلِ أسائله * (٣٠)
وقوله:
* أهاجَ له ذكر الحمى ومرابعه * (٣١)
وقوله:
* أجَل إنه ربعُ الحبيبِ فسلِّم * (٣٢)
وقوله:
* أقلا ملامي ماالحديثُ طويلُ * (٣٣)
وقوله:
* هي الربوع فقف في عرصة الدار * (٣٤)

أما المطالع المبتكرة التي لايعمد فيها إلى التناص واستلهام التراث، ويدخل من خلالها إلى الموضوع مباشرة فكثيرة، وفيها براعة الاستهلال، وإثارته، ومن ذلك قوله:
* تلألأت بك للإسلام أنوارُ * (٣٥)
وقوله:
* بين العلى والقنا والمشرفيِّ نسبُ * (٣٦)
وقوله:
* لله في كلٍّ مايجري له القدرُ * (٣٧)

وقوله:
* تهلل وجهُ الدين وابتسم النصرُ * (٣٨)
وقوله:
* منالُ العلى إلا عليك محرَّمُ * (٣٩)
وقوله:
* بلوغ الأماني في شفار القواضب * (٤٠)
وقوله:
* أعد عليَّ حديث المنحنى أعدِ * (٤١)
وقوله:
* الحمد لله صُبح الحق قد وضحا * (٤٢)
وقوله:
* سفر الزمان بغرة المستبشر * (٤٣)

والشاعر يؤخذ ببعض مطالعه، كما يؤخذ بختامه التقليدي. أما عن بناء القصيدة؛ فإنه لا يختلف عن بناء القصيدة العمودية في عصور ازدهارها، فالبيت مستقل بمعناه، والمعاني تتعدد، وتتداخل حتى لاتجد معضلة في التقديم أو التأخير أوالحذف أوالإضافة. وليس عليه من بأس، فالقصيدة العمودية تعتمد على وحدة البيت لاعلى وحدة القصيدة، و«مدرسة الديوان» التي ألحت على هذه الإشكالية، وقست في مؤاخذة شوقي على انعدام الوحدة العضوية والموضوعية لم يستطع شعراؤها توفير الوحدة. ومحمد مندور سخر من العقاد حين أظهر في رثائيته من المآخذ ما أخذها العقاد نفسه على رثائية لشوقي، والذين يقحمون المآخذ على النقد العربي القديم ويحملونه مسئولية التأكيد على وحدة البيت، تفوتهم لمحات ذكية ونزوع مبكر لوحدة القصيدة عضوياً على الأقل.

والشاعر الذي حافظ على بناء القصيدة وأغرم بالمطالع حافظ على بحور الشعر العربي حتى لم تكن له رباعيات، ولاموشحات، ولامقطعات وحسه الموسيقي

ظاهر في صفاء بحوره وظهور إيقاعه.

لقد كان عروضياً دقيق الوزن، وحتى فيما هو مباح من زحافات وعلل لم يبح لنفسه منها مااستباحه غيره، ولعل اقتداره أغناه عن الضرورات الشعرية، وحمله على لزوم مالايلزم من شرط عروضي.

بعد هذه المداخل التمهيدية آن لنا أن نركب متن البعد الموضوعي في مواجهة مباشرة مع النصوص. وسعوديات ابن عثيمين التي اخترنا الحديث عنها تشكل ثلثي الديوان، منها أربعة وعشرون قصيدة في مدح الملك عبدالعزيز -رحمه الله-، وست قصائد في مدح ولي عهده الملك سعود بن عبدالعزيز- رحمه الله-، ولأنها أبدعت والملك عبدالعزيز في دور التكوين، فقد كان أكثرها رصدًا دقيقًا للوقائع الحربية التي خاضها الملك عبدالعزيز في معارك التكوين الشاقة. فهي إما تهنئة بفتوح، أو تهديد لخصم، أو نصيحة محب لقائد ملهم. وتحتل سعودياته صدر الديوان، وتقع في ثلاث مئة وسبعين صفحة. استهلها "بالبائية" عام ١٣٣١هـ وختمها "بالنونية" عام ١٣٥٦هـ وهي في التهنئة بعودة نجليه من الخارج، هنأه في الأولى باستعادة الأحساء، وهي أولى مدائحه. وانقطع ست سنوات ليهنئه بانتصاره في «وقعة تربة»، وجاءت بعض قصائده مدائح يرسلها إليه، أو يفد بها عليه من «قطر»، وقصائده تشبه الحوليات، إذ لم يكن ملازمًا للملك عبدالعزيز، ولا حتى عندما أقام في بلدته، قصائده التي خص بها الملك عبدالعزيز، ليس فيها مقطعات، إذ تعد من المطولات. ومن الأحداث المهمة التي سجلها في شعره استعادة الديار المقدسة مكة والمدينة واستعادة الأحساء، وحائل، وأبها، وبقية القصائد مديح وتهاني، وكلها تدور حول الكرم، والشجاعة، وتأمين السبل، والعفو والتسامح وإقامة الشرع وتوحيد الكلمة، وتوجيه النصيحة لبطله وتحذيره من مكائد الأعداء ومكرهم، وحثه على مواصلة الجهاد لجمع كلمة المسلمين والنيل من خصومه ومحضهم النصح ودعوتهم إلى الطاعة وتذكيرهم بمغبة الخروج. وتشكل "البائية " التي يعارض بها بائية أبي تمام بداية صلته بالملك عبدالعزيز، وهي

التي هنّأه بها عندما استعاد مدينة الأحساء عام واحد وثلاثين وثلاث مئة وألف. والملك عبدالعزيز بدأ معركة التكوين عام تسعة عشر وثلاث مئة وألف، واللافت للنظر أن الشاعر ظل بعيدًا عن وطنه، وعن تواصله مع الملك عبدالعزيز طوال أربعة عشر عامًا، والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن، لماذا تأخر الشاعر عن التواصل مع ابن سعود كل هذه المدة؟ هل شغلته الأسفار، وألهته مغالبة الحياة القاسية؟ أم أن حروب أبناء فيصل بن تركي -رحمه الله- التي أدت إلى نهاية الدور الثاني من حكم آل سعود قد خيبت آماله، وأحبطت تطلعاته، وجعلته يتوقع مصير الملك عبدالعزيز كمصير من سبقه، الحق أنه أطال التأمل والترقب، حتى إذا بهرته الانتصارات وملأت جوانحه محبة البطل العائد تفجرت موهبته؟. والمعروف أن الشاعر قد خرج من نجد إلى الخليج تحت طائلة هذه الحروب الأهلية. ولست أعرف ما إذا كانت للشاعر إسهامات في هذه الحروب، علمًا أن بعض تلك الحروب انطلقت من جهة بلدته، وأول مواجهة بين ابن سعود وابن رشيد كانت في بلدة "الدلم"، فالشاعر بلغ الرشد، ومسته ويلات تلك الحروب، وحملته على مبارحة أرضه والسعي في طلب الرزق والأمن قبل عودة الملك عبدالعزيز واسترجاعه للرياض.

لقد عاش الشاعر بعيدًا عن تلك الحروب الأهلية، وما أن عاد الملك عبدالعزيز يحدوه الأمل باستعادة ملك آبائه وأجداده، متألمًا من الوضع المأساوي لبلاده التي مزقتها الحروب، وعاث فيها الفقر والجهل والمرض، اشرأب الشاعر إلى هذا الصوت القادم، ووجد فيه المنقذ لبلاده وأهله.

وسعوديات ابن عثيمين جماع شعره «لقد وقف أكثر أشعاره على مديح السعوديين وتسجيل انتصاراتهم مما جعل من أشعاره في الملك عبدالعزيز خاصة، وأمراء السعودية عامة سجلاً تاريخيًا وسياسيًا دقيقًا لهذه الفترة المثيرة في حياة الدولة السعودية الثالثة وهي فترة كانت مليئة بالأحداث والحروب التي نقلت المنطقة إلى مرحلة جديدة من حياتها السياسية والاجتماعية»(٤٤).

وماظفر به جامع الديوان من عوادي الزمن وعوادي الشاعر نفسه لايعبر عن كل مراحل حياة الشاعر وخلجات نفسه، ولست أشك أن الشاعر رصد أحداثًا كثيرة، وعبر عن أحوال متعددة، فقد حدثت الفتن وتعاقبت الحروب بين أبناء فيصل بن تركي والشاعر في سن تمكنه من رصدها، ولاأستبعد أن تكون له في ذلك قصائد شعبية وعربية، ولكنه أتلفها حين تقدمت به السن، وخلص من الفراغ لرغباته وشهواته وكيسه إلى الفراغ لربه وعبادته. ومأبقى من شعره يمثل المراحل الأخيرة لحياته وهي المراحل الناضجة فنًا وفكرًا، والمستقيمة موضوعًا، وأبقى مع ذلك بعض مدائحه لآل ثاني حكام قطر وآل خليفة حكام البحرين. ولعل أقدم قصيدة شملها الديوان قصيدة "ضمان على أن الغرام" التي مدح بها محمد بن عيسى من أمراء البحرين عام ١٣٢٠هـ وآخر قصيدة التهنئة بعودة نجلي الملك عبدالعزيز عام ١٣٥٦هـ وظل سبع سنوات مع الشيخوخة والمرض والعبادة لم يقل في أثنائها شعرًا، أو أنه أبدع شعرًا لم يصلنا لأي سبب من الأسباب. وإذ يكون من المعمرين فقد أبقى من شعره المدائح والمراثي التي نظمها على مدى ست وثلاثين سنه، وهي شعر الكهولة والشيخوخة ولم يظفر المنقبون عن شعره بشيء من شعر الصبا والشباب مثلما ظفروا حين نقبوا عن شعر شوقي وأصدروه في مجلدين وسموه بالشوقيات المجهولة.

لقد ألمح الدكتور إبراهيم عبدالرحمن في مقدمته لدراسة - بركات - إلى أهمية شعره موضوعًا وفنًا؛ إذ يؤكد «بأن شعره يمثل من الناحية الفنية تيارًا جديدًا على هذه البيئة» بحيث «لعب دورًا حاسمًا في انتقال شعر هذه المنطقة من الجمود والتخلف إلى التطور والتجدد» وانتهى إلى القول إنه «مهد بذلك لنقطة بدء صالحة لتطور شعر هذه المنطقة»(٤٥).

لقد أدرك الشاعر بثاقب نظره أن المرحلة التي تمر بها الأمة الإسلامية، - وبخاصة في قلب الجزيرة العربية - مرحلة حاسمة، وخطيرة، فالدولة العثمانية تتداعى بشكل مخيف، والاستعمار الغربي يتنامى بشكل مخيف أيضًا، ويسعى

جهده لاقتسام هذه التركة المبعثرة. والأمية، والفقر، والمرض، واختلال الأمن، والتنازع القبلي، والإقليمي أدواء تستشري في جسم الأمة. هذه الظروف العصيبة مُهيّأة لظهور قائد تتوافر فيه مقومات القيادة. وحين انشقت الصحراء عن الملك عبدالعزيز، عبر الشاعر عن هاجس الأمة، وترقبها للبطل المنتظر، فالنور لاينبثق إلا حين يستحكم الظلام، لقد استبطأت الأمة على لسان شاعرها خروج القائد بعد أن نضجت الظروف الكفيلة بخروجه:

سـرٌ بديعٌ كـانَ في إخـفـائـه
من قبل سعدك حكمة لم تظهر(٤٦)

والنجديون أخذهم الملل وهم يستشرفون القادم والشاعر يصور الملل الذي عانته الأمة من تأخر ظهور المنقذ بقوله:

وإنا على وعـد من الله صـادق
وتأخيـرُه إياه كي يعظم الأجـرُ(٤٧)

وكأن الناس يدوكون ليلهم في أمر هذا البطل المرتقب:

خـبيئـةُ الله في ذا الوقت أظهـرها
وللمـهـيـمن في تأخـيـرها شـأن

وهو كالغيث الذي جاء على ظمأ وجدب:

أتى بك الله غوثًا للعباد وللبلاد..
غـيـثًـا هنيـئًـا بعـدمـا جـدبوا(٤٨)

فالأمر فيه " إخفاء " و " تأخير " و " غيث بعد إمحال " وهذا الإلحاح على تأخر البطل استحضره ماتعانيه الأمة من ويلات بسبب الفتن، واختلال الأمن، وغياب الحكومة القوية العادلة «وكان العهد إذ ذاك عهد اضطراب واختلاف واختلال أمن في أثناء فتور حكم " آل سعود " في أخر عهد الإمام عبدالله بن فيصل - رحمه الله - فاضطر الشيخ الخرجي إلى مغادرة البلاد سعيًا وراء الرزق وطلبًا للطمأنينة والهدوء فصحبه تلميذه في رحلته إلى سواحل الخليج العربي...»(٤٩).

فالشاعر في مدحه وثنائه وتمجيده وحتى فيما يعدّه البعض مبالغة، لايتمحل، ولايدعي، وإنما يجسد واقعًا ويصف مشاعر جماعية، ويرصد الأحداث كما هي في سياقها الزمني، والفتن لايعرفها إلا من يكابدها ويعانيها، ولهذا فالشاعر ينحت معانيه من واقعه، ويرصد بكل دقة مشاعر قومه الذين أضناهم طول الترقب لهذا البطل ولم يكن مقلدًا ولا متخذًا قوالب جاهزة، إنه يجسد واقعًا معاشًا ويصف حالة من الخوف والجوع قائمة.

هذه الأجواء المكتظة برائحة البارود، ولغة الجدل، والتنازع جعلت الشاعر يستقبل بطله بالوله والشوق، ويسأل عن حكمة التأخير، لقد أحس الشاعر أن الملك عبدالعزيز جاء في الوقت المناسب ليتدارك الأمر، وكأنه هرم بن سنان الذي فاضت جوانح شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى إجلالاً وإكبارًا له:

تداركتما عبسًا وذبيان بعدما
تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ومن هنا يتجلى لنا سر انقطاع الشاعر هذه المدة، وخروجه من دياره بحثًا عن العيش والأمن، وهروبًا من الفتن الطاحنة، وترقبًا للبطل القادم الذي ينقذ الأمة، ويعيد لها الأمن والاستقرار والعيش الكريم، ويتخطى بها إلى عتبات التاريخ لتعيش حضورًا كريمًا بعد غياب طويل.

لقد ظل الشاعر يرقب الساحة طوال المدة الفاصلة بين استعادة الرياض، واستعادة الأحساء. والغريب في الأمر أن اللغة الفصيحة في إطار الإبداع، كانت في شبه غياب إبان عودة الملك عبدالعزيز إلا ما كان من شعر أمي يتداوله الناس بالمشافهة، وحين بدت ملامح الدولة الحضارية، وتتابعت انتصارات الملك عبدالعزيز، أقبل شعراء الفصيح من كل صوب وحدب، يحفون بالقائد يُسْمِعون صوته، وينافحون عنه، يسجلون الانتصارات ويرصدون الأحداث، ويباهون بالبطل، ويعلنون مولد دولة حضارية. فالملك عبدالعزيز لم يكتف بوظيفة شيخ القبيلة ولابأمير الإقليم، وإنما جاء بمشروع حضاري مستبطنًا دعوة إصلاحية

سلفية، بهر بهما المراقبين، وانتزع إعجابهم، وحدا بشعراء الأمة من آفاق العالم العربي إلى تسجيل انتصاراته، ومن ثم كان بمرآة الشعر البطل المنقذ والقائد المرتقب. وكان ابن عثيمين في بلاط ابن سعود كالمتنبي في بلاط سيف الدولة الشاعر الأندى صوتًا، والأقوى عبارة، والأحكم دلالة، وما من زعيم تتلاحق انتصاراته إلا ويكون الشعر من حوله كالهالة حول القمر تستمد منه الضياء وتمده بالبهاء والجمال.

لقد كان قدر الشاعر، وقدر بطله، أن يعيشا في أجواء الحروب المتواصلة، مما استدعى لغة ومضمونًا مغايرين لما كانت عليه معاني ومضامين الشعراء من بعد، ممن التفوا حول عبدالعزيز كالغزاوي مثلاً، بحيث استدعت هذه الأجواء الحربية مفردات وجملاً وسياقات ذات صلة بالكر والفر والغارة والصولجان والدروع والحديد والسيوف والخيل المسومة، ولهذا نحس بالتناظر بين الأشواط الدلالية، وقد يوحي هذا التناظر بالتعالق مع المقروء، وإذ لاننكر أن الأجواء أسهمت في تأييد لغة الحرب، والبطولة والكرم؛ فإننا في الوقت نفسه لاننكر أن هذه الأجواء أسهمت في استدعاء المقروء والاستفادة منه، والمعروف أن ابن عثيمين طالب علم شرعي، وقارئ أدب عباسي، ومن اليسير جداً استبانة ذلك في نصه الإبداعي من حيث الشكل، والبناء، والدلالة.

فالعصر الذي عاشه الشاعر لم يكن عصر أدب يقدر على إنتاج شعر بمستوى شعر ابن عثيمين، حتى لقد ارتاب بعض الدارسين بأمر هذا الشاعر الذي كان نسيجًا وحده في سياق الإبداعات المعاصرة، وما ذلك إلا لخصوصية جهلها المرتابون. فالشاعر تلقى العلم الشرعي في نجد، ثم رحل مع عاله «الخرجي» إلى الخليج واختلط بصفوة القوم من أمراء وعلماء، ومكن الله له من مكتباتهم يقرأ عيون الشعر، وعلم الآلة من نحو وصرف وبلاغة ولغة وعروض، وهو مالم يتح لأحد غيره من شعراء يحملون موهبة الشعر ولايملكون الأجواء التي أتيحت لابن عثيمين.

وخصوصية الأشواط الدلالية تتجلى حين نستقرئ دلالات الشعراء الآخرين الذين لم يشهدوا الحرب مع أبطالهم، ولم يستوعبوا الشعر والدراسات في مكتبات أمرائهم وعلى أيدي علمائهم. وعلى غير شاكلة أولئك يأتي الشعراء الذين عاشوا الأحداث ورأوها رأي العين.

ولو أننا تعمقنا بدراسة حربيات المتنبي لوجدناها تسجيلاً لمشاهد، ورصداً لأحداث حية. وهكذا كان ابن عثيمين في قصائده التي مدح بها الملك عبدالعزيز وهنأه على الانتصارات المتلاحقة.

والشاعر يمتلك خصوصية دلالية لم يقتف بها أثر غيره من الشعراء كما يدعي البعض، هذه الخصوصية أملتها الظروف السياسية والاقتصادية والدينية التي عاشها الشاعر بكل مافيها من حلو ومر وإقبال وإدبار. والخصوصية الدلالية ملمح من ملامح الأصالة، والموهبة، وصدق التجربة ونضوجها في آن، فالشاعر لايمتح معانيه من ذاكرته كما هي طريقة بعض المداحين وإنما يلتقطها من واقعه ويلملم خيوطها من المعاش اليومي، ويشكل نسيجها من معاناته كناطق باسم الأمة.

تتجلى هذه الخصوصية في مواقف عدة نذكر منها على سبيل المثال حثه الأمة على السمع والطاعة لولي الأمر، فالملك عبدالعزيز حين ساقته العناية الإلهية كالغيث إلى الصحراء المجدبة تفلت أصحاب المصالح من طاعته، وأوى كل زعيم إلى عشيرته وكل أمير إلى إقليمه يستنهضان الهمم للوقوف في وجه القادم الذي أراد جمع الكلمة وتوحيد الصف وإقالة العثرة، ونبذ الخلاف وتقوية الشوكة. وأمام هذا التباطؤ، والتواطؤ ضد القادم هب الشاعر يعظ وينصح ويبين لقومه طريق الرشاد: «وأدوا طاعة وجبت»(٥٠).

: «فقال أطيعوا الله ثم رسوله..

كذاك وليَّ الأمر نص محقق»(٥١)

: «... أمرًا محتمًا»(٥٢).

: «وقال رسول الله سمعًا وطاعة

لذي أمركم لو شط في الحكم عامله»(٥٣)

: «فسمعًا بني الإسلام سمعًا فمالكم
رشاد سوى في طاعة المتيـم»(٥٤)
: «عليهم أوجب الرحمن طاعتكم»(٥٥)
: «وإياكمُ والافتراق. . . »(٥٦).
: «قد أوجب المصطفى بالنص طاعتهم»(٥٧)
: «وطاعتكم حقاً كما أوجب الذكر»(٥٨)
: «فما يسوغ اعتراض أو منابذة»(٥٩)

فالشاعر هنا لايستذكر مقولات سابقة ولايستمرئ أخلاف ذاكرة حافظة، وإنما ينطلق من واقع معاش ومن حالة قائمة، زعيم عاد إلى ملك آبائه وأجداده. وعشائر وأقاليم استمرأت الخلاف والشقاق، ورضيت بالضعف والمسكنة، وتواطأت على شق عصى الطاعة، والشاعر الذي يعيش الأحداث بكل تفاصيلها، ويشاهد التطورات خطوة خطوة، يسوءُه أن يرى الخارجين على ولي الأمر يسرحون ويمرحون، ولايراعون إلاً ولاذمة. ثم يتوجه إلى ولي الأمر ناصحًا مذكرًا مخوفًا له طالبًا منه استشارة ذوي الرأي الرشيد، والعلم الشرعي:

«واجعل مشيرك في أمر تحاوله . . مهذب الرأي ذا علم وذا أدب»

«وقدم الشرع» «واستعمل العفو» «واعقد مع الله عزمًا» «وأكرم العلماء العاملين» «واحذر أناسًا» «وعفوًا وإحسانًا إلى كل تائب» «إليك زبرت النصح لامتبرمًا» «أول الرعية إحسانًا مغفرة» «فاصفح وقتك الردى نفسه».

هذا الشاعر بهذا القول يعيش التجربة بكل دقائقها ويجسدها بكل بشاعتها لايماري، ولايداجي، ولايفتعل حدثًا، ولايخلق موقفًا، إنه الراصد الأمين لتقلبات الأحداث المتلاحقة. ومن ثم يمتلك خصوصية دلالية كما امتلك خصوصية لغوية.

وعلى صعيد الخصوصية الدلالية نجد الشاعر يمثل في بعض أحواله الراصد

الأكثر دقة لحال نجد وأوضاعها، والمتابعون للأوضاع قبل ظهور الملك عبدالعزيز وفي بدايات ظهوره يدركون صدق الشاعر، ودقته في تجسيد تلك الأوضاع وعفويته التعبيرية على غير عادته:

فقد كان في نجد قبيل ظهوره
من الهرج مايبكي العيون تفاصله
تهارش هذا الناس في كل بلدة
ومن يتعد السور فالذئب آكله
فما بين مسلوب ومابين سالب
وآخر مقتول وهذاك قاتله (٦٠)

وماذا بعد هذا الخوف، وذلك التهارش. لقد استتب الرخاء وقام العدل مقام الظلم، وأمن الناس على أموالهم ودمائهم:

أمنوا على أموالهم ودمائهم
من بعد ماكانوا لأول مجتري (٦١)

وقوله: «وقبله الناس كانوا منه في نكد» (٦٢)

وقوله: «عبدالعزيز الذي كانت ولايته
للمسلمين حياةً بعدما قبروا» (٦٣)

وتتواصل الخصوصية الدلالية على هذا المنوال فالملك عبدالعزيز كان حياة جديدة (٦٤)، وبه جمع الشمل (٦٥) وهو كالنور المنبثق في دياجي الظلام (٦٦).

* كنا نمر على الأموات نغبطهم
من قبله إذ تولى الأمر أشرار (٦٧)

والدنيا في نظر الشاعر ظلام دامس من الفتن والنهب وسفك الدماء ولكن الله أغاث العالمين بإمام الهدى وسم العدا وبحر الذرى (٦٨).

وقبل أن ينهض الملك عبدالعزيز بمهمة التوحيد كان الدين منهد الجانب، وأبناؤه يعيشون حالة الذل والجور والإرهاق، فكان غيثًا لهم اختاره الله للأمر

الذي سبقت به السعادة للدنيا وللدين(٦٩).

ولأن البائية التي استهل بها مدائحه للملك عبدالعزيز تعد من بوادره الأكثر قيمة في بعديها الفني والمضموني، كان لابد من تأملها مرتبطة بالنموذج المحتذى، فالشاعر قد تعالق مع نص عربي عريق.

وماأحسب تعالقه من باب المعارضة التي تجلت لدى كثير من الشعراء المعاصرين من أمثال شوقي الذي عارض عشرين قصيدة من عيون الشعر العربي، والمعارضة فن مشروع ومعتد به، حفز عدداً من الدارسين لإقامة أعمال نقدية خاصة لدراستها واستقصاء معطياته، ولكن أحداً من الدارسين لم يتخلص من النمطية والتناظر في تقويم المعارضة.

وحين أتحفظ على إطلاق المعارضة السائدة على هذه القصيدة بالذات دون استحضار للعلائق المتعددة بين النصين، اتخذ مصطلحًا آخر نسله المعاصرون من مصطلحات أدبية قديمة وأطلقوا عليه " التناص " بديلاً عن الاحتذاء أو التأثر أو السرقة.

وأيّاً ماكان الأمر؛ فإن هناك تواشجًا واضحًا بين "بائية" أبي تمام، و"بائية" ابن عثيمين، وهو تواشج يدل على اقتدار وبراعة اللاحق. والذي دعا إليه ليس مجرد المنافسة، أو الاحتذاء، إن هناك نقاط التقاء بين الشاعرين، والعملين، وتشابهًا واضحًا بين أجواء النصين.

فأبو تمام مبهور بالمعتصم، وابن عثيمين مبهور بالملك عبدالعزيز، والحدث الذي جيش عاطفة أبي تمام شبيه إلى حد كبير بالحدث الذي جيش عاطفة ابن عثيمين، ونتائج المعركة التي خاضها المعتصم قريبة من نتائج المعركة التي خاضها الملك عبدالعزيز. المعتصم قصد "عمورية" والملك عبدالعزيز قصد "الأحساء" والمعتصم وعبدالعزيز يسعى كل واحد منهما لاستعادة مدينة يرى حقه فيها. المعتصم حارب الروم، والملك عبدالعزيز حارب الأتراك.

ولكي نلتمس أوجه الشبه، ومواطن الافتراق بين النصين، لابد من النظر في

أمور فنية ودلالية، ومن اليسير جداً استجلاء ذلك فالنصان ماثلان أمامنا.

والجيد في بائية ابن عثيمين أنها لم تقع أسيرة النص القدوة، وإنما انطلقت مستصحبة الشكل الخارجي من وزن وقافية وبعض الكلمات وشيء يسير من الجمل والصور لاغير، ومن ثم بدأ التخلص من سيطرة النموذج من البيت الثالث، ولم يعد النص اللاحق إلى أجواء النص السابق إلا حيث يفرض التوافق نفسه، فالأحداث والأشخاص والنتائج والظروف واحدة. وبراعة ابن عثيمين تكمن في تخلصه من آثار النص المحتذى على الرغم من كل هذه التلاقيات، ولأن التلاحم في مطلع القصيدتين قائم نود الإشارة إلى الصورة الرائعة لهذا التلاحم، فالسيف الذي هو رمز للحرب أصدق من الكتب، والهندية القضب التي هي رمز للحرب أيضًا فيها العز والمجد، وأبو تمام بارع في التوظيف البلاغي، وابن عثيمين بارع في التقرير الدلالي، فالحرب فيها العز والمجد عند ابن عثيمين، والحرب تفصل بين الجد واللعب وتجلو الشك والريب عند أبي تمام، هناك براعة نغمية في المطلعين «حدِّه» و«الحد». «الجد» و «اللعب». «صحائف» و«صفائح». «سود» و«بيض». وهنا تبدو البراعة اللغوية والنغمية.

و«تقضي» و«يمضي» و«مواضي» و«الرسائل» و«الخطب» و«القضب» تلاعب دلالي ولفظي، جناس وطباق دونما تكلف أو تعمل.

والشاعران يؤكدان أن الحرب أفضل من الرسائل والخطب، والكتب، وأن صفائح السيوف أقوى أثرًا من صحائف الكتب. وهنا علاقة طردية بين: متن السيف، ومتن الكتاب. وهناك شك قائم لدى الشاعرين لاتحسمه إلا الحرب«إن خالج الشك» و «جلاء الشك والريب».

وهناك إيغال عند الشاعرين «الحاذق الأرب» «الشك والريب»، وهناك تقديم للسيف عند أبي تمام، وتأخير له عند ابن عثيمين، وهناك إخفاء للسيف، وذكر مايشير إليه عند ابن عثيمين، وتنصيص عليه عند أبي تمام «الهندية القضب» «السيف».

بل هناك إمعان في استحضار رمز الحرب «السيف» «الحد» «الصفائح» «الهندية» «القضب» «المواضي».

ومن الصدف العجيبة تكرر السيف وصفاته أو مرادفاته ثلاث مرات عند كل شاعر في بيتين، وبعد البيتين الأول والثاني يفترق الشاعران إلا من الشكل وبعض التوافقات العفوية، وهذا مايؤكد أن ابن عثيمين لايعمد إلى المعارضة، وإنما يفرض عليه التوافق توافق المواقف والأحداث والنتائج وتشابه الأبطال.

والقصيدتان من البحر البسيط لانبساط حركاته في العروض والضرب. والقافية بائية وهو حرف ملائم لمثل هذه المواقف الحربية فهو صوت شديد مجهور.

ولغة القصيدة عربية خالصة فصيحة لاشائبة فيها، والشاعر كلف بالكلمات القريبة والتراكيب الجزلة. ولكي تتجلى لنا طبيعة الأشواط الدلالية نشير إلى أجواء بعض قصائده، فالمعروف أن أول اتصال مباشر بين الشاعر وبطله كان عام ١٣٣١هـ حين استرجع الملك عبدالعزيز منطقة الأحساء وتوابعها، وقد سجل انتصاراته بتلك القصيدة. ومن ثم؛ فإن أجواء القصيدة أجواء حربية:

قاد المقانب يكسو الجوَّ عثيرها
سماءَ مرتكم من نقع مرتكب(٧٠)

وسعوديات الشاعر تسجيل لانتصارات الملك عبدالعزيز، وإن تخللتها مدائح أنشأها الشاعر دونما سبب بين، وقصائد أخرى في التهاني المتعلقة بمناسبات غير حربية كشفائه من مرض أو بمناسبة عودة أبنائه من رحلة عمل، ولكنه في كل قصيدة يبدي ويعيد البطولة والشجاعة والكرم والعفو، والنصح والحمد وذكر أفضال بطله في إقامة العدل، وتنقية العقيدة من شوائب الخرافات.

وتأتي قصيدته الثانية في سياق سعودياته بعد ثماني سنوات من قصيدته الأولى، ومناسبتها تتعلق بوقعة «تربة» عام سبعة وثلاثين وثلاث مئة وألف، ويجب أن نضع اعتباراً لهذه الأمداء الزمانية المتطاولة بين الشاعر وبطله، فالشاعر لم يقم مع بطله وإنما يكتفي برصد أخباره وحروبه ثم يفد عليه على شاكلة شعراء

العصر العباسي. والشاعر يلح على المعاني المرتبطة بمشروع الملك عبدالعزيز وأهدافه «فجئت بالسيف والقرآن» «تمضي بسيفك ماأمضاه قرآن»(٧١). والنتيجة:

حتى انجلى الظلم والإظلام وارتفعت
للدين في الأرض أعلام وأركان(٧٢)

والشاعر الذي يتطلع إلى أفضال القائد وعطاياه يؤكد على الندى الذي «تفيض من كفه بالجود خلجان»(٧٣).

وبعد قصيدته التي سجل فيها انتصاراته في وقعة "تربة" والتي تأخر في نظمها، تأتي قصيدتان ليستا تسجيلاً لمعارك، تأتي الأولى ذكرًا لمزاياه الحميدة وسيرته المرضية، وتعريضًا بخصومه الذين لم يذعنوا له، ولم يدخلوا في طاعته. وهي بهذا تقترب من أجواء الحرب فهو يشبه البطل بالهزبر وباستعمال الدروع:

من الأولى اتخذوا الماذيَّ لباسهم
إذا تشاجر لدن السمر خطار(٧٤)

وقد أبدعها عام تسعة وثلاثين وثلاث مئة وألف، والشاعر في هذه القصيدة يؤكد على مشروع بطله الإسلامي ونزوعه الوحدوي:

تألفت بك أهواء مفرقة
تأججت بينهم من قبلك النار
فأصبحوا بعد توفيق الإله لهم
بعد الشقا والجفا في الدين أخيار

والقصيدة رسالة لأولئك الذين شايعوا الأتراك واتبعوا الهوى والغي، وتنكبوا طريق الحق وتباطأوا في اتباع الإمام الذي جل مقصده وسمت غايته.

إن جُل قصائد الشاعر تمثل خطابًا سياسيًا يدور حول الترغيب والترهيب ويبين عن مقاصد الزعيم ويحذر من مخالفته ويشمت بخصومه.

أما الثانية فرسالة من الشاعر إلى الملك عبدالعزيز نظمها وهو في قطر، تَذكُر أفضال الممدوح حين بدت له السحب المتراكمة، وقد تزامنت مع سابقتها، ولاتخلو

من خطاب موجه للمتمردين والخارجين والمرتابين والمترددين في صدق الولاء، وصادق الطاعة، لقد نص على مواقع الخارجين، وسأل ملحّاً في سؤاله:

«وإلا فـمـا يمنعكم أن تبـايعـوا

أبينوا لنا أم ذا هوى وتحـمق»(٧٥)

وفي العام نفسه سجل الشاعر قصيدته الرابعة في سياق مدائحه، وهذه القصيدة تجسيد للأوضاع التي تعيشها البلاد وتمجيد للمقاتلين الذين استوطنوا الهجر التي أقامها الملك عبدالعزيز وتحذير لكل المارقين الذين يتفلتون من طاعة الملك عبدالعزيز وتمجيد وإعجاب بسيرة الممدوح وأهدافه النبيلة.

وفي عام أربعين وثلاث مئة وألف وبعد وقعة الكويت مع سالم الصباح التي سجل أحداثها ونتائجها في قصيدته السابقة، جاءت تلك القصيدة وكأنها شكر لله الذي أنعم على إمامه بالصحة والعافية وكأن المرض الذي ألم به طهور له:

له طهـورٌ ونور ثم عـافـيـة

وزال عنه إلى أعـدائه الضـرر(٧٦)

ولعلنا نذكر تهنئة المتنبي لبطله:

المجـد عـوفي إذ عـوفـيت والكرم

وزال عنك إلى أعـدائك السـقـم

ومن روائعه فيها:

تسـعى ملوك بني الدنيـا لأنفسـهم

وأنت تسعى لكيما يصلح البشر(٧٧)

وفي العام نفسه تمت استعادة "حائل" وتجلت في عبدالعزيز خصال الشجاعة والكرم والعفو وإقالة العثرة، فسجل هذا الحدث بقصيدتين مجد فيها الفاتح وعدد خصاله وأشاد بعفوه وتسامحه:

فلولا التقى والصفح عنكم لأصبحت

منازلكم يشتوبها الربد والعفر(٧٨)

هو الملك الوهاب والضيغم الــذي
له العزمات الشم والفتكة البكر(٧٩)

وبعد عام من فتح "حائل" بدت محاولات داخلية لشق عصى الطاعة، وتم قمع الخارجين فسجل الشاعر هذا الحدث مواصلاً حديثه عن عفو الملك وتسامحه:

عَـفُـوٌّ عن الجـانين حتى كـأنهـم
لديه كـأدنى واشـجـات الأقـارب
يريد ائتلاف المسلمين وجـمـعـهـم
على مسلك المختار من جذم غالب(٨٠)

وله قصيدتان في مدح الملك عبدالعزيز أبدعهما عام واحد وأربعين وثلاث مئة وألف ولم تكونا مرتبطتين بسبب.

وعندما استعاد الملك عبدالعزيز الحجاز هب الشاعر كغيره من الشعراء يباركون له وللمسلمين الذين طهر البيت لهم، وسعى جهده لتأمين سبله، وتهيئة مشاعره، والقصيدة تشكل خطابًا سياسيًا للأمة الإسلامية، والعربية، ولأبناء الجزيرة:

فناد في الناس أعلى صـوت مـرتفع
غـربًا وشـرقًـا وفي البـادي وفي البلد
الآن حـجـوا بني الإسلام واعتـمـروا
قـد بدل الله ذاك البـؤس بالرغـد

والقصيدة طويلة تجادل، وتجالد، وتبين عن كفاية القائد ومشروعه، وعراقة نسبه وامتداد تاريخه وأمجاد آبائه وأجداده، وعلى عادته يعظ القائد ويذكره بالإحسان والمغفرة ويحذره من دعوة المظلوم، ويعتذر عن هذه الجرأة قائلاً:

هذا وإنــي عليـم أن سـيـرتكـم
لسيـرة العـدل لكن نصح مـجـتـهـد
فاصفح وقتك الردى نفسي وماملكت
كـفـاي من نشب أو كـان من ولد

فليس إلاك من تحلو الحـــياة بــه
سبرت أهل زماني سبر منتقد(٨١)

ولم يكن حدث استعادة الحجاز بالحدث العادي الذي يكفي تسجيل أحداثه بقصيدة واحدة، وهو فيها يكرر النداء:

فالآن حجوا عبـــاد الله واعتـمـروا
وجددوا الشكر للمولى الذي فتحا(٨٢)

ولم يزل الشاعر مع هذه الانتصارات الرائعة والفتوحات الموفقة، فحين استتب الأمن والاستقرار في الديار المقدسة، أبدع الشاعر أروع قصائده وهي الثالثة التي تتحدث عن استعادة الحجاز ومااتبع ذلك من أمن واستقرار ففي عام أربع وأربعين وثلاث مئة وألف وجه الشاعر إلى ممدوحه قصيدة " سفر الزمان "(٨٣) وتعد من روائعه، ومثار جدل حول شكلها ودلالاتها وفي ردوده على ناقديه تجلت مواهبه ومعارفه معًا.

والشاعر في مجمل سعودياته تبدو العفوية والتوافقية بين الفعل والرصد، ومع هذا يتحامل عليه بعض الدارسين ويصفونه بما لايقوم في شعره، وهي إطلاقات مرتجلة، تنال الشاعر، وتأخذ عليه استمراءه لأخلاق الذاكرة، المنفصلة عن واقعه المعاش وارتماءه في أحضان المحفوظ في ممارسة استلابية، فهو حين يذكر الكرم والشجاعة وسائر القيم الأخلاقية والسلوكية فإنما يساير - في نظرهم - شعراء مدرسته التي تخرج فيها في العصر العباسي، وعند أبي تمام بالذات، ونحن لاننكر أنه تتبع سننه الفنية في أكثر من عمل.

وحين نسلم ببعض هذه الاستنتاجات نتحفظ على الكثير منها إذ هي موغلة في الجور والتحامل و " بركات "(٨٤) الذي وفَّى في دراسته اللغوية، يذهب إلى أن الشاعر يلجأ إلى الشعر القديم في الألفاظ والتراكيب وحتى في المعاني، ويضرب الأمثال على شاكلة الخالديين في كتابهما " الأشباه والنظائر " . ومع مشروعية مايذهب إليه لامن حيث صحة النتائج وإنما من حيث التناول ابتداء، يظل الموضوع

مجال أخذ ورد.

وتناوله لاحتذاء القصائد يبدو جائزًا وغير معقول فهو يرى بعد تقرير التوافق العروضي أن الصياغة الفنية يبدو عليها تباين واختلاف، ولكنه تباين إلى الأدنى وفي ضوء ذلك لايجد حرجًا من القول إن ابن عثيمين "قلد"(٨٥) قصيدة أبي تمام، وكلمة "قلد" جائرة، وكان يغنيه عن هذا كلمة «عارض»، أو «احتذى» وهو إذ يؤكد تقليده " للبائية" في البحر والقافية، يرى تقصيره عنها في المعاني والصور المبتكرة، ولست أمضي معه فللشاعر خصوصية دلالية، وتراكيبه لاتعد من التقليد في شيء، ولايضيره أن يكون دون أستاذه، فالسياقات العلمية والثقافية المعاشة لها دورها الذي أغفله الدارس. ولكيلا يشغلنا في مستخلصاته ونتائجه نحيل إلى ماسبق ونعود إلى استكمال الأشواط الدلالية ومدى ارتباطها بمجمل سياقات الشاعر الزمانية والاجتماعية، وهي سياقات تعضد المنصفين، وتشد من أزرهم، لدفع الاتهامات الجائرة التي أطلقها بعض الدارسين، وأنا منهم في مستهل دراستي للشاعر، حيث أنحيت باللائمة عليه في المطالع الطللية، وفي فقد الوحدتين العضوية، والموضوعية حيث قلت: «فأنت تقرأ قصائد المدح والرثاء للشاعرين ابن عثيمين وابن بليهد فتجد أنهم يقلدون القدامى في كل شيء حتى في الكلمات، والموضوعات، والأشكال وطريقة تناول الأفكار»(٨٦).

وماذا نحن فاعلون حين نواجه بدلالات ومعان ليست على شاكلة الأسلاف فمن من الشعراء في العصر العباسي فرغ للنصيحةً في أول عمل ينشده بين يدي عبدالعزيز؟:

اجعل مشيرك في أمر تحاوله
مهذب الرأي ذا علم وذا أدب
وقدم الشرع ثم السيف إنهما
قوام ذا الخلق في بدء وفي عقب

واستعمل العفو عمن لانصير له
إلا الإله فذاك العز فاحتسب
واعقد مع الله عزمًا للجهاد فقد
أوتيت نصرًا عزيزًا فاستقم وثب
واكرم العلماء العاملين وكن
بهم رحيمًا تجده خير منقلب
واحذر أناسًا أصاروا العلم مدرجة
لما يرجون من جاه ومن نشب(٨٧)

هذه النصيحة تمثل بمجموع مفرداتها نظام الحكم، وركائز العدالة "الشورى، الدستور، الحاكمية الإسلامية، العفو، الحدود، البطانة الصالحة الناصحة".

والشاعر وهو يقدم هذه النصيحة يعرف أدق تفاصيل مشروع الملك عبدالعزيز، ولهذا قال له في أعقاب النصيحة:

«هذا وفي علمك المكنون جوهرة
ماكان يغنيك عن تذكير محتسب»(٨٨)

أحسب أن كل الدارسين المنصفين يتفقون معي على خصوصية المعاني التي طرقها الشاعر.

والشاعر الذي اقتصر المحفوظ من شعره على المدح، والرثاء، والوصف، والتهنئة لابد أن تقتصر معانيه على ماتقتضيه تلك الأغراض لاعلى شاكلة ماعهدناه عند شعراء العصر العباسي، وبالذات أبي تمام الذي أعجب به الشاعر أيما إعجاب، واحتذى بعض قصائده والتقط الكثير من معانيه. وإذ نتعمد استبقاء شيء من الخصوصية لانماري في محاكاته إلا مراء ظاهرًا، ولو استفتينا شعره وبخاصة المطالع الغزلية لوجدناه يتعالق مع شعراء العصر الجاهلي والأموي بيد أنه لاينفك من شوائب عصور الدول المتتابعة في ختام القصائد، ولست أدري كيف اتخذ سبيله إلى الشعر الأصيل ثم لم يتخلص من بقايا عهود الضعف الأدبي.

والشاعر الذي قال في بطله جلّ شعره لم يكن مرافقًا له في معاركه ولا مقيمًا معه في قصره، كما لم يكن من المكثرين في مدحه، وإنما كان يفد عليه في فترات متباعدة فيحظى بالإكرام، والهدايا، ثم يعود إلى مهجره أو بلده، وبالذات حين تقدمت به السن. وكان الملك عبدالعزيز مهتماً بشاعره فحين يُدعى للجهاد من أمراء بلده يكتب الملك عبدالعزيز بإعفائه، وحين يحس بحاجة شاعره يفرض له المخصصات العينية ويعمد جباة الزكاة بما قرره له سنوياً من أرزاق تكفيه مئونة السَّعي والعمل.

والشاعر الذي طال عمره وحسن عمله وانطفأت في أعماقه شرة الشباب أتلف الكثير من شعره ولم تقع يد جامع الديوان الأستاذ سعد بن رويشد إلا على اليسير من شعره، وقد استدرك في الطبعة الثانية من الديوان بعض القصائد، وهذه الإضافات لايمكن أن تكون كل ما أبدعه الشاعر على مدى خمسين سنة من عمره.

لقد سألت بعض معاصريه عن أخريات حياته فقال لقد انقطع للعبادة، وأقعده المرض وزهد في الشعر، وماجمع من شعره لايمثل إلا القليل من إبداعاته، رحم الله الشاعر، ورحم الله الملك عبدالعزيز الذي أسهم في تفجير مواهبه.

الهوامش:

١) أعدت الدكتورة المانع رسالة عن سيفيات المتنبي دراسة فنية لغوية وطبعتها جامعة الملك سعود.
٢) الديوان ص ٩ .
٣) الديوان ص ٣٨ـ١٠٦ .
٤) الديوان ص ٢٠٦ .
٥) الديوان ص ٢٠٨ـ٢١٥ .
٦) الديوان ص ١٢ .
٧) الديوان ص ٢٠٨ـ٢١٥ .
٨) الديوان ص ٢٠٨ .
٩) الديوان ص ١١٦ .
١٠) الآية ٢٢، سورة الرحمن.
١١) الآية ٢٤ سورة ق.
١٢) الديوان ص ٢٠٩ - ٢١٠ .
١٣) الديوان ص ٢١٦ .
١٤) الديوان ص ٢١٢ .
١٥) الديوان ص ٢١٤ .
١٦) الديوان ص ١٨ .
١٧) الديوان ص ٢٩ .
١٨) قراءة في ديوان الشاعرابن عثيمين للدكتور عبدالعزيز الخويطر، ص ٢٧١ .
١٩) شعر ابن عثيمين، مصدر سابق ٢٠٥ .
٢٠) الديوان ص ٣٣ .
٢١) الديوان ص ١٨٦ .
٢٢) شعر ابن عثيمين ص ١٨٠ .

٢٣) شعر ابن عثيمين ـ مصدر سابق ص ١٦٣ .
٢٤) قراءة في ديوان الشاعر، مصدر سابق ص ١٢٠ .
٢٥) شعر ابن عثيمين، مصدر سابق ص ١٨٧ .
٢٦) الديوان ص ٢٧٧ .
٢٧) الديوان ص ٣٩ .
٢٨) الديوان ص ١١٣ .
٢٩) الديوان ص ١٧١ .
٣٠) الديوان ص ١٧٩ .
٣١) الديوان ص ٢٣٥ .
٣٢) الديوان ص ٢٦٩ .
٣٣) الديوان ص ٢٢٢ .
٣٤) الديوان ص ٢٩١ .
٣٥) الديوان ص ١٠٧ .
٣٦) الديوان ص ١٢٥ .
٣٧) الديوان ص ١٣٤ .
٣٨) الديوان ص ١٤٢ .
٣٩) الديوان ص ١٥٢ .
٤٠) الديوان ص ١٦١ .
٤١) الديوان ص ١٩١ .
٤٢) الديوان ص ١٩٩ .
٤٣) الديوان ص ٢٠٦ .
٤٤) شعر ابن عثيمين دراسة في الشكل والمضمون * محمود محمد بركات، المقدمة ص ٥ .
٤٥) المصدر السابق ص ٥، ٦ .

٤٦) الديوان ص ٢١٦ .
٤٧) الديوان ص ١٤٢ .
٤٨) الديوان ص ١٢٨ .
٤٩) الديوان ص ١١ .
٥٠) الديوان ص ٢٠٢ .
٥١) الديوان ص ١١٥ .
٥٢) الديوان ص ٢٥٨ .
٥٣) الديوان ص ٢٤٣ .
٥٤) الديوان ص ٢٧٨ .
٥٥) الديوان ص ٢٠٣ .
٥٦) الديوان ص ١٢٣ .
٥٧) الديوان ص ١٣٣ .
٥٨) الديوان ص ١٥٠ .
٥٩) الديوان ص ١٣٣ .
٦٠) الديوان ص ٢٤٧ .
٦١) الديوان ص ٢١٧ .
٦٢) الديوان ص ١٩٣ .
٦٣) الديوان ص ١٣٥ .
٦٤) الديوان ص ١١٥ .
٦٥) الديوان ص ٢٧٦ .
٦٦) الديوان ص ١٤٩ .
٦٧) الديوان ص ١٠٩ .
٦٨) الديوان ص ٢٧٣ .
٦٩) الديوان ص ١٢٠ ، ص ١٧٥ .

٧٠) الديوان ص ٣١ .
٧١) الديوان ص ٨٤ .
٧٢) الديوان ص ٨٤ .
٧٣) الديوان ص ٨٤ .
٧٤) الديوان ص ١١٠ .
٧٥) الديوان ص ١١٦ .
٧٦) الديوان ص ١٣٥ .
٧٧) الديوان ص ١٤٠ .
٧٨) الديوان ص ١٤٤ .
٧٩) الديوان ص ١٤٤ .
٨٠) الديوان ص ١٦٤ - ١٦٥ .
٨١) الديوان ص ١٩٨ .
٨٢) الديوان ص ٢٠٠ .
٨٣) الديوان ص ٢٠٦ .
٨٤) شعر ابن عثيمين ٢١٢ .
٨٥) كان ذلك في رسالة الماجستير المعدة من خمس وعشرين سنة ص١٢١ ، ١٢٧ .
٨٦) شعر ابن عثيمين ص ٢٢٠ .
٨٧) الديوان ص ٣٦ .
٨٨) الديوان ص ٣٧ .